أفكار

افتتاحيـــة

الأدب والتغييـــر

لعل العلاقة بين الأدب والسياسة تتقنع بالجفاء، وربما القطيعة، لما بينهما من تباعد في المنطلق والمجال؛ فالسياسة لعبة براجماتية ذرائعية تتسلح بالواقعي والممكن ولا تكاد تركن للقيم المثالية والأخلاق، في حين ينزع الأدب في جوهره نحو المثالية ويصبو نحو تحقيق القيم الإنسانية والأخلاقية بغض الطرف عن الملابسات والوقائع الجارية والأحوال.

على أن من يتدبر الأمور بتعقل ورويّة يدرك أن بين الأدب والسياسة وشيجة قوية وعروة وثقى لا تنفصم؛ ولا يعني هذا، بالضرورة، قوة العلاقة بين الأدباء والسياسيين بقدر ما يبدو في قوة العلاقة بين الأدب والسياسة. على أن هذا لا ينفي التداخل بين من يتعاطى الأدب ويشتغل بالسياسة، فكثير من السياسيين على مر التاريخ عُدّوا من الأدباء والشعراء والكتاب، بيد أن الانفصام في المنطلق والمجال يظل دائماً متبايناً مختلفاً.

والحديث عن الأدب في هذا المقام لا يقف عند حالة معزولة بقدر ما يقف عند ظواهر عامة تمثل تعبيراً عن شوق عام للتغيير، يتجلى في عناصر كثيرة تبدأ من الأمور الحياتية العامة وتنتهي إلى القواعد الأساسية لطبيعة الحكم وأصوله ومرتكزاته.

وقد يخفى فعل الأدب على الناظر المتعجل، ولاسيما حين يرتقي بعض الأدعياء أو الأوصياء أو المتملقين أو المداهنين سدة من يمثلون الأدب والثقافة حيث يتبدى الهزال والخواء وضبابية الصورة واختلاط الأمور على الحاكم والمحكوم، بينا الفعل الحقيقي للأدب قائم ومركوز على نحو حاسم في الجوهري الذي يعبر عن جوهر الواقع وأشواق الإنسان.

ولعل المتأمل في ما جرى في العالم من تحولات اجتماعية واقتصادية وسياسية يدرك كم كان للأدباء والمفكرين والفلاسفة من دور واضح في هذه التحولات، فصورة التغيير لا بد أن تبشر بها الأعمال الأدبية التي هي عنوان لكثير من الأفكار والتجارب الإنسانية التي تكون ولادتها إيذاناً بفجر إنساني جديد.

فالأدب ليس صيحات انفعالية مباشرة وليس هتافاً تغلي به حناجر الباحثين عن الحرية والكرامة والعدالة الاجتماعية، ولكنه الموجه والمربي والصانع لآمال الناس وأحلامهم وأشواقهم على نار هادئة، لتعيش في وجدانهم شعارات خالدة وقيماً عليا لا يستطيعون التنازل عنها مهما تكن المؤثرات والمغريات.

على أننا يجب أن نميز بين الآداب التي تسبر الواقع وتحلله من منظور الاعتراف بالآخر واحترام عقله وموقفه ورؤيته وكيانه، الآداب التي تعترف بحقه في الاختلاف والتمايز، وترى تعدد الآراء حقيقة قارة تستحق التقدير وتدعو للشعور بقيمة الإنسان من خلال حقه في التعبير وحقه في الوجود على نحو مكتمل يتمتع بالمساواة التامة، ليس بمقدور كائن من كان أن يفرض عليه الدونية أو انتقاص الحقوق والتهميش لأي سبب كان أو أي مسوغ ملتف بأكثر من منطق زائف، وبين أدب ينبثق من رؤية ديموقراطية سطحية مغلف بأحادية الموقف والرأي والاتجاه، يسعى بحجج كثيرة لتهميش الآخر وقمعه وصبه في قالب خاص يسعى للتنميط والنمذجة التي لا تختلف في جوهرها عن المواقف العنصرية التي مثلتها بعض صور الاستشراق حين جعلت المعرفة وسيلة لمعرفة الآخر بغية السيطرة عليه واحتوائه كما بين إدوارد سعيد هذه الصور بذكاء نادر.

إن الصور المشوهة لبعض الأعمال الأدبية قد تسهم في بعض أشكال التغيير الزائف، ولكن هذه الصور، تظل لافتقارها للقيم الديموقراطية الإنسانية عاجزة عن التمهيد للتغيير الشامل المكتمل الذي يضع الإنسان الطامح إلى الحياة الإنسانية المكتملة الراقية على الطريق الصحيح. فالأدب الحق الذي ينجح في التغيير ويكون بوصلة حقيقية للسياسيين المستنيرين هو الأدب الذي ينبع من الذات النزيهة المتماسكة المستقيمة التي تعبر عن الجوهري والإنساني، بعيداً عن الإقصاء والتهميش واللعب بالشعارات البراقة التي تستلهم في جوهر ما ترى أفكاراً مراوغة مثيرة للسخرية والشفقة تمتح من عصور الظلام.

إبراهيم السعافين

التأثير الأندلسي في الثقافة الموريتانية

(وقفات مع الأصول والغصون في مختلف المعارف والفنون)

بقلم: د. محمذن بن أحمد بن المحبوبي

يسعى هذا الجهد إلى الكشف عن جانب ولو يسير من الصلات العلمية بين موريتانيا وبين منطقة الغرب الإسلامي، عاملاً على إبراز تأثيرات هذا الأخير بالساحة الشنقيطية في مختلف حقول الثقافة العربية الإسلامية قرآناً وتفسيراً وفقهاً وأصولاً وأثراً وحديثاً، ولغة ونحواً، وسيرة وتاريخاً وشعراً وأدباً وتصوفاً وسلوكاً، وثقافة وفنوناً، فماذا عن هذه الصلات المعرفية؟ وهل تركت الأندلس بصماتها واضحة على أديم الثقافة الموريتانية؟ وما أوجه التوافق والتلاقي بين هاتين المنطقتين؟ وأخيراً هل استطاع الشناقطة أن يستأنسوا بمعارف الغرب الإسلامي، ويحافظوا في الوقت نفسه على تمييزهم وخصوصيتهم؟

ذلك ما نروم توضيحه في هذه الصفحات مقسمين الموضوع إلى المحاور الآتية:

أولا: المحددات الأولية:

وضمن هذا المحور سنعرض لنقطتين؛ أولاهما تعنى باستنطاق الموضوع وتحديد وحداته، وثانيتهما تهتم بتأصيل الموضوع وإبراز أسسه ومنطلقاته.

أ- العنوان محاورة وتحليل:

إن عنوان هذا الموضوع الذي بين أيدينا يتألف من تركيبين نعتيين؛ أولهما "التأثير الأندلسي" وثانيهما "الثقافة الموريتانية" وقد ربطت بينها أداة الجر "في" التي تفيد الظرفية المكانية، وتشغل وظيفة الربط والتنسيق واللحمة بين طرفي العنوان.

أما التركيب الأول: "التأثير الأندلسي" فهو مكون من كلمتين؛ أولاهما "التأثير" وهو مصدر أثر في الشيء تأثيراً إذا خلف به أثراً، أو أبقى بصمة أو ترك شاهداً، وثانيهما: "الأندلسي" نسبة إلى "الأندلس" وهي الاسم العربي لشبه جزيرة إيبيريا، وهي في الأصل كلمة أعجمية جرى على الألسن نطقها بالألف واللام، وربما حذفا منها خاصة في الشعر من ذلك قول أحدهم:

سألت القوم عن أنس فقالوا بأندلسٍ وأندلسٌ بعيد(1)

وقيل إنها مشتقة من فنداليشا وهو إقليم معروف، وذهب بعض الباحثين إلى أنها سميت بذلك نسبة إلى أندلس بن طوبال بن يافث، وفي هذا الأخير بعد(2) وفي نفح الطيب للمقري - وهو قريب مما عليه إجماع المحققين - "أن الأندلس إقليم وأن أول من سكن به قوم يعرفون بـ "الأندلش" أي القندال بهم سمي فعرب فيما بعد بالسين"(3).

أما التركيب النعتي الثاني، فهو مؤلف من كلمتين أولاهما "الثقافة"، وتعني جميع المعارف والفنون التي تتداولها أمة من الأمم في عصر من العصور، والصفة "الموريتاني" نسبة إلى "موريتانيا" وهي "جمهورية إسلامية في إفريقيا الغربية على المحيط الأطلسي بين الجزائر والمغرب ومالي والسنغال، عاصمتها نواكشوط، وقد استقلت عام: 1960م".

باحث وأكاديمي من المغرب.

وقد جاء هذا النعت ليحدد مجال البحث ويحصره في هذه الرقعة الجغرافية المحددة. وغني عن البيان التذكير بأننا لا نقصد الأندلس إلا في فترتها العربية الإسلامية؛ فمقصودنا إذن من العنون جملة إبراز الحضور الأندلسي بمختلف تجلياته في الثقافة الموريتانية.



ثانيا: الموضوع معالجة وتأصيل:

إن الحديث عن أي تواصل بين الثقافة الأندلسية والثقافة الموريتانية يقتضي التنبيه إلى الجهد المغربي المتميز الذي تمثل في مدّ قنوات التثاقف والحوار بين المنطقتين؛ فقد قامت المغرب بدور الوسيط بين العدوة الأندلسية وبين البلاد الشنقيطية، فمنذ العهد المرابطي وهي تمثل قنطرة التواصل وجسر العبور، "فرجالات الفكر والحكم بالعدوة المغربية ظلوا على صلة وثيقة بهذين القطرين ابتداء من ظهور الدعوة المرابطية التي انطلقت من صحراء موريتانيا وفتحت أزهارها في مراكش، وامتدت ثمارها إلى الأندلس، ولقد كان حكامها ودعاتها يؤدون بين القطرين رسالة الجهاد والعلم والحضارة والإيمان" (4).

فقيام الدولة المرابطية بالصعيد الموريتاني كان له إسهام كبير في نشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية؛ فقد "كرس فتح باب موريتانيا الشمالي فانفتحت بذلك على المغرب والأندلس اللذين شكلا رافداً يمد البلاد بالعلماء والمكتبات" (5)، لذلك أرجع بعض المؤرخين النهضة الثقافية في بلاد شنقيط إلى الدور الذي لعبه المسلمون النازحون من الأندلس بعد سقوط غرناطة في أيدي الإسبان(6).

ومن جهة أخرى فإن المصادر الثقافية الموريتانية ومقررات المحاظر لم تكن بمنأى عن المعارف الأندلسية؛ فكان القوم يربون ناشئتهم على ألفية ابن مالك الجياني الأندلسي، وعلى اختيارات الأعلم الشنتمري لدواوين الشعراء الستة وشرحه، وفي جانب الدراسات القرآنية كانوا يعتنون كثيراً بأنظام الشاطبي والداني معتبرين نصوصها منطلقاً للتمكن من الأداء والتجويد، ويرى بعض الباحثين أن القصور النسبي الملحوظ عند الشناقطة في جانب علم الحديث والأصول ربما يعود إلى تناقص هذين العلمين في البيئة الأندلسية عموماً.

وفي جانب التفسير عرف الموريتانيون أحكام القرآن لابن العربي واطلعوا على تفاسير القرطبي وابن جزي وابن عطية، وفي الفقه عولوا على آراء ابن رشد وشروحه للمختصر، فكانت كتبه متوفرة لديهم فكتابه البيان والتحصيل الذي هذب به العتبية كان من نوادر المخطوطات المتعارفة عندهم، وكذلك مقدماته التي شرح بها المدونة.

وقد تجلى هذا الرافد بشكل واضح على مستوى نشأة الشعر الموريتاني التي يرى بعض الباحثين أنها نشأة وافدة ترجع في أصولها الأولى إلى الشعراء الرحالة القادمين من المغرب والأندلس؛ فبوادر الشعر ظهرت "في المنطقة الشمالية من البلاد منذ القرن الخامس الهجري على أيدي أفراد شتى قدموا في أزمنة متفاوتة (.....) وتعززت هذه الصلة على أيدي نفر رحالة جابوا مثنى وفرادى بلاد المغرب" (7).

وقد راد هذه النشأة الوافدة كل من الإمام الحضرمي(8) وابراهيم الذكواني الشاعر الأندلسي، وأبو إسحاق الساحلي المعروف بـ"الطوايجي" بالإضافة إلى بعض تلامذة القاضي عياض الفقيه المحدث الشاعر (9).

فمعظم الشعراء المذكورين في هذه النشأة الوافدة عرفوا نوعاً من الخضرمة المكانية؛ إذ عاشوا في أجواء الأندلس وبيئات المغرب لتقذف بهم أيدي النوى إلى البلاد الموريتانية، حيث عاشوا مع نفر بَدوٍ رُحّل، صرفهم التدين عن الاعتناء بالشعر، فلم يعرفوا له قدراً، ولم يرفعوا به رأساً، فكانت مهمة هؤلاء الشعراء أن يرسّخوا الخطاب الشعري في الأذهان، فطفقوا يربون الناس على نصوص اللغة وآدابها، فتشبعت النفوس بجملة من المعارف الأدبية؛ خلفت في الأجيال تراكمات ثقافية هيأت الساحة لتقبل الشعر وبثه والتعرف عليه بسمينه وغثه، وقيمة هذه النشأة الوافدة تكمن في أنها عملت على إنشاء نوع من الحوار الثقافي بين الوافدين وبين سكان الأرض الأصليين. وبدأ التلاقي بين المنطقتين في وقت مبكر لعل من بوادره ذلك التواصل السياسي الذي تم على يد الإمام أبي بكر محمد بن الحسن الحضرمي المرادي (ت489هـ) "وكان رجلاً نبيها عالماً وإماماً في أصول الدين، وله نصوص في علم الاعتقادات والأصول ومشاركة في الأدب وقرض الشعر، كان ذا حظ وافر من البلاغة والفصاحة"، وقد انتقل من أغمات إلى الصحراء مع الأمير أبي بكر بن عمر سنة:453هـ أو 465هـ، وقد كانت إقامته في مدينة آزوكي، ويقول عنها الإدريسي في نزهة المشتاق في اختراق الآفاق "هي أول مراقي الصحراء ومنها إلى سجلماسه ثلاث عشرة مرحلة".

ويبدو أن المرادي بقي في مدينة آزوكي بعد موت الأمير أبي بكر عام 470هـ. وإثر ذلك قام برحلة عودة إلى قرطبة سنة:487هـ التي كانت يومئذ تحت حكم المرابطين واختلف المرادي إلى أبي مران بن سراج، وكان إمام الأندلس وحافظها، ثم عاد إلى الصحراء حيث توفي.

وقد ألف كتابه "الإشارة في تدبير الإمارة" أو "السياسة" لصديقه الأمير أبي بكر بن عمر ، ولعله الكتاب الوحيد الذي بقي من تراث الرجل، وقد أثنى في فاتحة هذا المؤَلَف على الأمير داعياً له بطول العمر والعزة والمجد والأمن يقول:

"الحمد لله على فضيلة العقول، وصلى الله على سيدنا محمد أفضل نبي ورسول، وعلى أهله وسلم تسليماً، أما بعد؛ أطال الله بقاءك في عز لا يزال الوالي يحمده والعدو يحسده، وأدام ارتقاءك في مجد لا تزال الأيام تجدده، والتوفيق يوطده، وأتم نعماءك في شرف لا تزال الحكم تعضده، والسياسة تعهده، فإن الارتفاع إلى المعالي صعب، والانحطاط عنها سهل ولا تنال المعالي والرتب، إلا بالحكمة والأدب (...) فمن أحب المعالي أدركها بالحكمة، ومن أحب الحكمة أدركها بالنظر المنتظم، ومن عني بالنظر في الأمور أدركه بمساءلة العلماء ومجالسة الحكماء، وإدمان الفكرة في خلواته واستشارة ذوي الرأي من ثقاته"(10).

ولا ننسى التذكير بأن مكانة الأندلس المتميزة دعت نظيراتها في المشرق إلى الغيرة منها ومنافستها ووقع نوع من التثاقف بين النظراء جعل العلاقة بين المنطقتين تعرف على مر العصور ضروباً من المد والجزر كثيرا ما تفضي في بعض الأحيان إلى شيء من الجدل العاصف والتنافس الساخن، ولعل السر في ذلك راجع إلى أن الأبوة المشرقية ربما ألقت بظلالها على هذه العلاقة في أحايين كثيرة وصبغتها بصبغة التلمذة والتبعية، وقد عبر ابن بسام الشنتريني (ت543هـ) أحد أبرز مثقفي القرن السادس الهجري في الأندلس عن هذا الموقف أروع تعبير داعياً إلى إنصاف أبناء الغرب الإسلامي الذين انتبذوا مكاناً قصياً، كما سعى في الوقت نفسه إلى التذكير بأن المعارف الإنسانية مشاعة بين الناس جميعاً يستوي فيها المشرقي والمغربي والمتقدم والمتأخر، وقد سجل رأيه بأسلوب يلوذ بالسجع والجناس، ويركن إلى الغيرة والحماس، يقول: "إن هذا الأفق - يعني الأندلس - أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طن بأقصر الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتاباً محكماً، وأخبارهم الباهرة مرمى القضية ومناخ الرذية، وليت شعري من قصر

العلم على بعض الزمان أو خص المشرق بالإحسان، وعزيز على الفضل أن ينكر تقدم به الزمان أو تأخر" (11).

وسنعرض لهذا التأثير الأندلسي من خلال عدة محطات نسوقها تباعاً في ما يأتي:

1- حضور القرآن والتفسير:

لقد عول الشناقطة في جانب القراءات على الإمام أبي عمرو الداني والإمام الشاطبي، فقد أصبح الأول مضرب المثل عندهم، ولهج الشعراء بذكره منوهين بجهوده في القراءة ومن أطرف ذلك ما نظمه أحمد بن اجمد اليدالي(12):

لم يعطني الدهر من بر وإحســان
يـومـا كيـومـيّ في أحيـاء ديمان
فاسمعه عن حسن وخذه عن صلة
وانظره عن قرة واقطف من الداني

ومما يندرج في هذا السياق بيتان للمرابط محمد سالم بن ألما(13) أحسن ضمنهما العزو إلى تفيسر ابن جزي مؤكداً جواز تمني الموت خوفاً من الافتضاح وحذراً من العيب والتقريع، أما تمنيها جراء ما يحصل من ضرر الجسم أو ألم المرض فمنهي عنه، يقول(14):

تمني التوى خوف الفضيحة جائز
ومن ضـرر الجسم عنه نهى النبي
عـزاه لـدى يـا ليتني قـول مريم
إلى ابن جزي صاحب الذهب الأبي

كما عزا هذا العلامة نفسه لتفسير ابن جزي نقلاً عن "الذهب الإبريز في تفسير كتاب الله العزيز" لمحمد اليدالي القول بأن تلاوة سورة الحديد كاملة سبب في استجابة الدعاء وقضاء الحاج، يقول(15):

لابن جزي قد عزا في الذهب
ما حقه الكتب بماء الذهب
وهـو إجـابـة دعــاء التـالي
كـل الحـديـد شيخُنا اليدالي

ومن حضور التفسير أن القرطبي وابن العربي وابن جزي وابن عطية وأبي حيان الأندلسي من مصادر كتب التفسير في موريتانيا، أعني كتاب الذهب الإبريز والريان، ومراقي الأواه وغيرها.

وقد نظم ابن عبدم الديماني(16) بيتا أوضح ضمنه أن الغلول يشمل منع الكتب ممن يحتاج إليها ويستفيد منها محسنا العزو إلى القرطبي، يقول(17):

إن مـن الغلـول منــع الكتب
من أهلهــا كما حكاه القرطبي

ونختم هذا الجانب بأبيات لأحمد فال الموسوي(18) نظم ضمنهما أقوال العلماء الواردة في تفسير لفظة "الماعون"، وقد أحسن العزو إلى تفسير ابن جزي، يقول(19):

وجــاء في المــاعــون أربع ترى
فـالبعض بالزكـــاة كان فسرا
والمـــال في لغى قريش ينمى
والبعض قــال إن ذاك للمـــا
وقيــل بل مـــا يتعاطى الناس
بينهـمُ وعـــدّ منـــه الفــاس
والـــدلـــو والنـــار وكالمقص
والملــح خـــاتم أتـى في النص
والبعض بالإبـــرة جاء يا أخي
فلتنظرن جميعها في ابن جزي

2- **الفقه والأصول:**

لقد عوّل الشناقطة على مدونات الفقه الأندلسي وخاصة مؤلفات أبي الوليد الباجي الذي يباهي به الموريتانيون؛ فكتابه المنتقى في شرح الموطأ من أهم مصادر الفتوى والقضاء في تلك الربوع، ثم إن المالكيين ينظرون إليه جميعاً بعين التقدير والاعتبار، إذ يرون فيه البطل الذي استطاع أن ينافس ابن حزم في المناظرة المشهورة، وقد أحال الفقهاء الشناقطة على الباجي كثيرا من ذلك بيتان يصرح ضمنهما أحد القوم أن تحية المسجد قد يكتفى فيها بأم القرآن فقط، في حين يرى الإمام الباجي أن يقرأ فيها بالسورة مع أم الكتاب، وقد أحسن صاحب البيتين العزو إلى كتاب المنتقى فجاء هذا الفرع الفقهي في رجز راقص يعتمد جناسا بديعا يقول(20):

تحيـة المسجــد بـالتحقيــق
بالام لا غيــر لــدى التحقيق
وكــونهـــا بســـورة في المنتقى
يا ليت شعري أي ذين المنتقى

ونطالع أبياتا لكراي بن أحمد يوره(21) ينتصر ضمنهما لاعتماد السدل في الصلاة، مصرحاً أنه حتى ولو كان مرجوحاً من جهة الدليل فإنه قد جرى به العمل، وصار إليه العرف في بلاد المغرب العربي، وما كان كذلك يقدم على الراجح في رأي ابن العربي والشاطبي وغيرهما... يقول(22):

وإن فـرضنــا أنــه مـــرجوح
ومـــالـــه بحـــالة رجـــوح
فالقول حيث كان مرجوحا وقد
جــرى بــه العمل نــار واتقد
قـال بذا ابن العربي والشاطبي
وغيــر ذيــن فبــه نفسا طب
وقد جرى عمل أهل المغرب
بالسدل فالقبض كعنقا مغرب
حتى استحال جلهم لا يعرف
قبضـــا ولـــو عــرفــه معرف

ومما يعزى للباجي في الكنانيش الشنقيطية قوله بندبية الاستعداد للوضوء قبل الوقت، وذلك ما نظمه أحدهم قائلاً(23):

الباجي قال حكم الاستعداد
للمـــاء قبــل الوقت ندب باد

ومن المنظومات المتداولة عندهم تلك الأبيات التي توضح الأقوال الواردة في حكم قصر الصلاة فهو في رأي الأكثر سنة، وقد ذهب أشهب من المالكية إلى أنه فرض، في حين مال الأبهري إلى سنيته، وانتهى الإمام الباجي إلى القول بجوازه وإباحته، وذلك ما نظمه أحد الشناقطة قائلاً(24):

قصر المسافر الصلاة سنه
في قـولــة أمضى مــن الأسنه
وكونه فرضا حكاه أشهب
ونــدبــه للابهـــري مــذهب
والبـــاجي قـــال إنه مباح
فمـــا علـــى تـــاركه جنـــاح

كما اعتمدوا ابن رشد اعتمادا كبيرا فكتبه موجودة عندهم؛ فالبيان والتحصيل الذي هذب به العتبية من نوادر المخطوطات المتعارفة عندهم في كل ناحية، وفي كل عصر ومقدماته على المدونة محفوظة، واعتمدها المفتون والقضاة، وقد حالوا عليه كثيراً من ذلك ما نبه إليه العلامة محمد فال (ببها) بن محمذن بن أحمد بن العاقل(25) في أبيات يشير ضمنها إلى أن الدخول بالزوجة قد يلزم تأجيله قدر ما تتهيأ

وتستعد لإكمال المتاع واستكمال شروط التهيئة والخروج ما لم يتضرر الزوج بذلك، والفقهاء يقيسون هذ الفرع على وجوب تأجيل تسديد ما يلزم الغريم في حالة ما إذا حل عليه الحق فيؤجل فترة حتى يهيئ أمره ولا تباع عليه عروضه، يقول(26):

ولابن رشد في الكتاب الثاني

من النكاح جاء في البيان

أن المدين ذا العروض إن يرى

قد حل دينه الذي تقـــررا

ببيعه عــروضه في الحــين لا

يجبر بـــل لا بد أن يؤجلا

وأوجبـــوا تأجيلـــه بقدر ما

يهيــئ الـــذي عليــه عُلما

ونص هذه المسألة في كتاب البيان قوله: "وإذا وجب أن يؤجل الغريم في ما حل عليه من الحق بقدر ما يهيئه وييسره ولا يباع عليه فيه عروضه بالغاً ما بلغ في الحين فالمرأة أولى بالصبر عليها في الدخول بها إلى أن يهيئ أي الولي من شأنها ما تحتاج إليه في القدر الذي لا يضر بالزوج أن تؤخر إليه".

كما نبه أيضاً إلى أن الحيوانات غير المروضة التي يكثر شرودها، والمحتاجة إلى الإيثاق يمنع بيعها لشدة الغرر المترتب على ذلك، يقول(27):

ما احتاج في الأخذ إلى الأوهاق(28)

من الجمــــال أو من النياق

يمنـــع بيعـــه لشـــدة الغرر

وذاك في البيان حكم مستطر

ونقر أ لمحمد مولود بن أحمد فال (29) في باب العقائد من كتابه كفاف المبتدي عزوا صريحاً إلى ابن رشد حيث نسب إليه استحباب اعتماد الدليل، يقول(30):

علــم العقـــائد بــلا دليــل

يجب إجمـــاعا وفي الدليل

هل فرض عين أو كفاية يجب

أو حظر ولابن رشد استحب

كما نجد المؤلف في الكتاب المذكور يعزو لابن رشد كذلك القول بسنية إزالة النجاسة(31):

شرط الصلاة فرضها والنفل

طهـــارة المحمـول والمحل

وظاهر الجسم وما منه بطن

كــــداخل الفم وعين وأذن

وكل ذا في ذاكــر ذي مقدره

ونجل رشد الاستنان شهره

كما نبه صاحب الكفاف أيضاً إلى أن ابن رشد عرف الخشوع في الصلاة بأنه التذلل لله عز وجل والاستكانة والخضوع بالخوف الحاصل في قلب المصلي باستشعاره الوقوف بين يدي خالقه في صلاته ومناجاته إياه فيها، وهو من أفعال القلوب، وقيل من أفعال الجوارح كالسكون وترك الالتفات وغض البصر وخفض الجناح، والحق أنه مجموع الأمرين، يقول(32):

والخوف باستشعارك الوقوفا

بين يــدي خــالقك الرؤوفا

به ابن رشـــد الخشوع عرفا

وأي الاركـــان به كان كفى

وهـــو فضيلة لدى عياض

وعنه أيضا أنّه ذو افتراض

وبعض أهل الصوفة الهداة

شَرَطه في صحة الصـــلاة

كما كان لابن عاصم حضور كبير في المحاضر الشنقيطية فقد عولوا على تحفته كثيرا وكانت معتمدة في الأقضية والفتوى عندهم ، وذلك ما أشار إليه محمد العاقب بن ما يابى(33) في نظمه لنوازل سيد عبد الله بن الحاج إبراهيم، حيث شبه تحفة ابن عاصم البديعة النظم بالقلب في المعصم يقول(34):

وقال في تحفته بن عاصم

بيتين كالقلبين في المعـاصم

(وما على البت لشخص عينا

فهـــو له ومن تعدى ضمنا

وغيــر مــا بيت إذ يعـين

فعـــوده لــربـه لا يحسن)

ومن حضور محمد بن العربي في المنظومات الشنقيطية ما ورد في أبيات لمحمد الحسن بن أحمدو الخديم(35) يشير ضمنها إلى أن الرجل نقل في شرحه لسنن الترمذي أنه كان له خاتم منقوش باسمه؛ فكان يتأثم من حمله إلى الحمام لمراعاة حرمة اشتراك اسمه مع اسم رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول(36):

محمد ابن العربي في خاتمه

نقش اسـمـه فكان من تأثمه

عدم الاستنجا به إذا اسـم

محمـــد لــه احترام يسمو

لـــو لـــم يك اسما لنبي الرحمه

فقـــد رأى للاشـتراك حرمه

كما حكى عن نفسه في العارضه

فسلمن ما قد رأى أو عـارضـه

كما أحسن العزو كذلك إلى ابن العربي وابن عبد البر في أبيات بيّن خلالها مشروعية القراءة بالكافرون والإخلاص في ركعتي الفجر:

بالكـــافرون ثم الاخلاص اقرآ

في ركعتـــي فجـــر لذلك رأى

بعض المشايخ من أهـــل المذهب

مثل ابن عبد البر ابن العربي

وقد رأى الثاني صـلاة الركعتين

من بعد مغرب بتين السورتين

ومن مظاهر حضور الأندلسيين في ساحة أصول الفقه ومقاصد الشريعة منظومة الشفيع بن محمد بن المحبوبي (37) التي عقد ضمنها موافقات الإمام الشاطبي (ت790هـ) وهي منظومة مطوّلة تقع فيما يربو على نصف الألف من الأبيات (650 بيت) من الرجز المشطور، وقد وردت في نظم سهل العبارة حسن السبك، تلوح به مختلف الألوان البلاغية والمحسنات البيانية والبديعية، وتحضر به بعض المصطلحات الأصولية.

والمقصود من هذا النظم اختصار كتاب الموافقات وتقريبه إلى أذهان الطلاب؛ ليسهل منثوره، وهو أمر يحتاج الكثير من الدقة والنظر والجهد، فليس من السهل اختصار أربع مجلدات ضخام في هذا العدد من الأبيات، مما يكشف عن طول باع الرجل وتمكنه من النظم والاختصار.

ولا ننسى أن نسجل في هذا المقام أنه فاق ابن عاصم الغرناطي في القدرة على الاختصار إذ عقد الموافقات في أقل من ألف بيت في حين أن الغرناطي نظمها في ستة آلاف بيت، فلعل الذي أورد المعنى الكثير في اللفظ الوجيز أولى بالسبق في هذا الجانب؛ إذ البلاغة كما يقال الإيجاز.

وقد استفتح الرجل نصه معرفاً بنفسه ومبيناً نسبه مثنياً على الله عز وجل بما هو أهله ومصلياً على الرسول صلى الله عليه وسلم ليحدد بعد ذلك موضوعه، يقول(38):

قال الشفيع بن محمد وانتسب
هذا إلى المحبوبي يكفي من حسب
حمــدا لمــن على الأمين أنزلا
مــا لم يفرط فيه شيئاً مسجلا
وما إليه احتيج في الدين أبــان
تبصرة الشجعان عدة الجنان
صلى على عنوان أصل ذا التعريف
وآله فــروع كل ذا التصــريف
هذا وأسنى الدين أصل الفقه
إذ فــاح من طيب عديم الشبه
وعهدة التقليد عنها ما انفصل
إلا الــذي بحبلــه قــد اتصل
خضت لــه مــوافقــات يمــه
مخــرجــة عقيــانه من جمه
نظمت من جوهره سمط الدرر
ترصيعــه بــين الفرائد غــرر
وربمــا مســائل ضمــت إلــى
مسألــة وتحتذيهــا موئــــلا
حذوت حذو منتجها الشاطبي
حتــى كأنــه بهــا مخاطبي
وأطلع السعدان في سمائها
وثمرة الأصول من أسمائهــا
وحلهــا بالنصــر والقبــول
رب بجــاه أحمــد الرسول

ولا ننسى هنا أن نسوق أبياتاً للعلامة محمد سالم بن المختار بن المحبوبي(39) يبين ضمنها حكم غسل الزوجة لزوجها مؤكداً جواز ذلك ومصرحاً باختلاف العلماء في تغسيل الزوج لزوجته عازياً ذلك الكلام لابن عبد البر في تمهيده، يقول(40):

قد غسلت أسما لزوجها أبي
بكر كزوجة أبي موسى الأبي
وأجمعــوا علــى جواز غسل
زوجــة الــزوج لهـذا الأصل
إذ كان ذا بمحضر الصحابة
وليس منهم مطلقا من عابه
وعكس ذا فيه الخلاف وعلا
من غسله البضعة حل ينجلي
ومنــع الغســل أبو حنيفــه
واعتبــروا حجتــه ضعيفــه
لأنهــا في حكــم زوجة كما
دل لــه تــوارث بينهمــــا
قلت وفي التمهيد نثر ذاتــه
فانظره في الأول من أجزائه

كما نراه ينظم من ابن جزي منع التنفل في المسجد بعد الجمعة وفي مصلى العراء قبل صلاة العيدين وبعدها، يقول(41):

وابـن جـزي منـع التنفـلا
بمسجـد إذا لجمعـة تـلا
كـذاك قبـل العيد في المصلى
وبعـده بالمنـع قـد تجلـى

كما نظم أيضا من كتاب الكافي لابن عبد البر القول بعدم بطلان فرض من سجد لترك فضيلة إذا كان متأولا في سجوده ذلك، يقول:

وسـاجـد لتركـه فضيلـه
فمـا لبطـل فرضـه وسيلـه
إن كـان ذا تـأول والكـافي
نقـل ذاك وهو عـدل كاف

3- **الحديث والآثار:**

أما في جانب الحديث فقد تأثروا كثيرا بابن عبد البر وجهوده، من ذلك أن هذا الرجل رثى نفسه متحدثا عن بكاء الكتب عليه وتشوقها لذكره، يقول(42):

تذكرت من يبكي علي مداومـا
فلم أر غير العلم بالآي والأثر
وعلم الألى قرنا فقرنا وعلم ما
له اختلفوا ما الرأي فيه وما النظر

وقد أجاب باب بن أحمد بيبه العلوي(43) هذه الأبيات بقطعة طريقة تستعرض أهم مؤلفات الرجل في أسلوب من التورية والجناس لطيف، يقول (44):

بلى قد بكتك الناس شرقا ومغربا
وقد حق أن يبكى عليك أبا عمر
فأنت الذي استدركت كل خبيئة
وأبديت من علم الشرعية ما بهر
ومهدت للقـاري موطـأ مالك
ولولاك لـم ييسر لطـالبه ثمـر
وأنت بالاستيعاب تستوعب العلا
وكـافيك كـاف للتفقه والنظر
جـزاك إله العرش خير جزائه
وأسقى ثـرى قبر بشاطبة المطر

وقد عزا بعضهم لابن أبي جمرة في شرحه مختصر البخاري الأقوال الواردة في عبادة الجاهل، فقيل إنه ينال عليها الأجر، وقيل إنه يأثم بسببها، وقيل إنه لا يؤجر ولا يأثم وهو المشهور، يقول(45):

وابـن أبـي جمـرة قد ذكر في
عبـادة الجـاهل أقـوالا تفي
فقيـل يوجـر وقيـل يـوزر
وقيـل لا، ولا هـو الاشـهر

وقد نظم محمدن بن محمد بن المحبوبي(46) ما وصل ابن عبد البر من منقطع حديث الموطأ نظما رائعا يتتبع المرسل والمعضل دون أن ينسى بلاغات مالك يقول(47) :

قـد وصـل بن عبد البر ما
مـن الموطـأ بقطع وسـما
وهكـذا مـا جاء فيه مرسلا
أو معضـلاً أيضاً له قد وصلا

قــال وما من قوله بلغني

أو قولــه عن ثقة مستحسن

مما به الإسناد غير وارد

عـــدده ســـتون بعد واحد

وكلهـــا مسندة من غيــر

طريق مالك من غير ضيــر

إلا أحـــاديث تعد أربعه

"إذا" قبيل نشأت منها معه

إراءة الأعمار دون مريــة

كذاك ذو النسيان والتنسية

آخر ما أوصى به معــاذا

وفي ابن عبد البر قد أتى ذا

وجاء في التنوير للحوالك

علــى موطـــأ الإمـام مالك

وقد شاع عندهم أن الأندلس قد فاقت بقارئها ومحدثها وفقيهها وهم يعنون بالقارئ أبا عمرو الداني، وبالمحدث أبا الوليد الباجي، وبالفقيه أبا عمر بن عبد البر.

4- اللغة والنحو:

نذكر أنهم في أبجديات النحو كانوا يدربون الطلبة على الإعراب مقدمين لهم في بعض الأحيان نماذج من الشعر الأندلسي كعينات صالحة يتمرن الطلاب من خلالها على التطبيقات الإعرابية أثناء تلك العلمية المعروفة عندهم بـ"الزرك" (48) من ذلك مثلاً قول ابن الخطيب(49):

ماذا أكابد من ورق مغردة

على قضيب بذات الجزع مياس

أذكــر الزمن الماضي بقرطبة

بين الأحبــة في أمن وإينـــاس

هي الصبابة لولا همة شرفت

فصيرت قلبه كالجندل القاسي

وكذلك أبيات حميدة المعروفة(50):

وفــانــا لفحـــة الرمضاء واد

سقاه مضاعف الغيث العميم

نزلنـــا دوحة فحنى علينـــا

حنو المرضعات على الفطيم

وأرشفنـــا علـــى ظمإ زلالاً

ألـــذ من المدامـــة للنديـم

يــراعي الشمس أنـى قابلتنا

فيحجبهـــا ويــاذن للنسيم

يـــروع حصاه حاليه العذارى

فلتمس جانب العقد النظيم

ومن جهود القوم في هذا الجانب ما سعوا إليه من ضبط أسماء الأماكن والأعلام فقد قام الإمام اللغوي أحمد بن أجّمد بضبط لفظ "غرناطة" مؤكداً أنه بالفتح يقول(51):

غرناطة بالفتح صاد يحصب

ثلث وتا تكريت اكسر تصب

وقد كان للنحاة الأندلسيين حضور كبير في الساحة الموريتانية خاصة محمد بن مالك وحضوره غني عن التناول لكثرته وتنوعه فقد كان معتمد القوم في النحو والصرف، ومستندهم في اللغة والمعجم، وإلى جانب بن مالك نجد بعض الحضور لنحاة آخرين كابن عصفور، وأبي حيان، وابن خروف، من ذلك ما نظمه أحمد محمود (ممو) بن عبد

الحميد(52) مبيناً حكم حذف المفعول الثالث والاقتصار على الثاني، يقول(53):

أفتــى بمنــع ذيـــن في الــدفاتر
أبنـــاء عصفـور خروف طاهر
ومنع الاقتصـــار قـــول الفارسي
ورسم ذا في "الروض" غير دارس

ومن حضور أبي حيان في الأنظام النحوية بيتان لمحمدن بن محمد بن المحبوبي يبين ضمنهما جواز اشتغال الفعل بالاسم الظاهر مع أن الغالب أن يشغل بالضمير لا بالاسم الظاهر يقول(54):

والشغـــل جـــوزن شـغل ظاهر
في ســابق الفعـــل لكل شــاعر
إذا أبـــا حيـــان قلدت أبـــا
حيـان في الشعر فما عن ذا أبى

كما اعتمدوا ابن المرجل في المعجم وضبط الألفاظ، من ذلك بيتان لامحمد بن أحمد يوره(55) يضبط ضمنهما كلمة كلمات "القرط" و"الأليه"، و"الفلكه" مصرحاً أنها بالفتح يقول(56):

عليك بفتح القرط إن كنت ضابطا
وأليـــة كبــش ثــم فلكة مغزل
وليس ســـدادا أن تخالف مـا روى
عن العرب العرباء نجل المرحل

وقد عولوا في هذا الجانب كذلك على ابن سيدة خاصة في كتابه المخصص الذي كانت نسخة محمد محمود بن التلاميد الشنقيطي أهمّ النسخ التي اعتمد عليها في تحقيق هذا الكتاب، وكان كثيرا ما يردد قولته المشهورة "أنا قتيل المخصص" يشير إلى أن تدقيقه لهذا الكتاب ومراجعته لنسخه قد أنهكت من قوته وأضعفت من جسمه.

5- الشعر والأدب:

لقد تأثر الشعراء الموريتانيون بالنهج الأندلسي كثيرا واستطرفوه إلى درجة أن أحد الباحثين خلال تصنيفه للمدارس الأدبية تحدث عن مدرسة تقترب من المدرسة الأندلسية مشيراً إلى أن بعض أفراد المدرسة التي سماها "مدرسة البديع" كانوا ذوي توجهات أندلسية عباسية، فبعد أن عقد مقارنة بين شعر ابن محمدي وشعر ابن الخطيب يقول: "ويتضح لنا من هذه الأمثلة صلة هذه المدرسة بالأدب الأندلسي والعباسي"(57).

وقد أشار إلى ذلك الشيباني بن محمد بن أحمد(58) في منظومته التي تعرض ضمنها لتاريخ الأدب العربي وخصص فصلاً منها للأدب الموريتاني محدداً مصادره الأساسية واتجاهاته المتعددة، مشيراً ضمنها إلى الاتجاه الأندلسي يقول(59):

وإن أردت أدب البـــلاد
أدب آبـــائك والأجـــداد
فانظر إلى الوسيط إذ شنقيط
أدبهـــا خلـــده الوسيط
وحيثما عجنـا إلى تحليل
أدبهـــا الرقيق والجزيـل
نـرى لموريتانيا عصرين
في العلـــم والأدب زاهرين
فأول العصرين في الحادي عشر
من القـــرون بدؤه قد استقر
وإن تأملنـــا إلى الآداب
فيه نلاحظها على اضطراب
في بعضها ميل إلى آداب
الجــاهلـين من الأعـراب

وبعضهم يحمل شعلة قبس

من شعر هؤلا وشعر الأندلس

وكان جيل ابن رازكه(60) ومحمد اليدالي(61) من أكثر الشعراء الشناقطة تأثراً بالأدب الأندلسي واعتناء بنماذجه؛ فقد أعجبوا بعذوبته ورقته ومنهاجه، فأكثروا النسج على منواله متفننين في اعتلاء سلاليم معراجه، ومستقين عذب الأساليب من إبريقه ومغراجه؛ فابن رازكه كان من أكثر الشعراء تأثراً بهذا الأدب، وذلك ما أشار إليه هو نفسه ضمن داليته التي رفع إلى السلطان مولاي إسماعيل ممتدحاً سعيه وسعي نجله محمد العالم، حيث أكد أنهما أرومة عز وفضل وسلالة مجد وكرم، يقول(62):

همـا والد ما توج الملك مثله

ومولـود صدق بالمكارم مرتد

عظيمان معنيان بالدين وحده

فأعطتهما الدنيا سلاسة مقود

فلا برحا بدرين عم سناهما

وبحرين لا يعدوهما قصد مجتد

ثم ينهي نصه منبها إلى ماله من قيمة فنية رفيعة مشبها عذوبته بالأبكار العون؛ إذ يجمع بين سهولة اللفظ وسلاسة النظم مع عمق الأفكار وروعة الأسلوب، متخذا من الأصباغ الأندلسية أزياء لغوية باهرة تستميل أفئدة النساك وتستصبي أئمة التصوف، مما يجعلها تسمو على وصفيات الأندلسيين وعزليات ابن زيدون بشكل خاص، يقول(63):

أمكنه من بكر شعر خريـدة

نتيجة فكـر سلسل الطبع جيد

عروب عروس الزي أندلسية

من الأدب الغض الذي روضه ند

من اللائي يستصبين مينحن عنوة

ويعهدن بـ"الحراق" أطيب معهـد

ويسلبن معقول ابن زيدون غبطة

بأسلوب ما يسقين من خمر صرخد

ويتجلى التأثر بالأندلسيين على نحو صريح عند الشيخ محمد اليدالي خاصة في رائعته "صلاة ربي" التي تعدّ موشّحة نبوية رائعة، تلتقي مع الموشحات الأندلسية في كثير من الخصائص والأساليب، وهي نبوية رائعة يقول في مطلعها:

صـلاة ربي   مع السـلام   على حبيبي   خير الأنام

باد الشفوف   دان القطوف   برّ عطوف   ليث همام

وتتنزل في هذا السياق جهود كمال الدين محمد المجيدري(64) الذي أورد له صاحب الوسيط نصّاً صرح أنه من الموشح حيث يقول: "له في الموشح يتذكر بلاده وأصحابه لما كان في المشرق"(65):

يا من يرى ولا يـرى

عني الكروب نفـس

لقد نفى عني الكـرى

شـوقي لأهل تيرس

واجعل لأمر عسـرا

يسـرا بلا تنكس

لهفي عليهم نبـلا

مهذبين فضـلا

إن قيس معبـد على

غزيدهم كالاخرس

أو قيس سحبان على

بليغهم لـم ينبُس

حبُّ المهيمن جـــرى

في الدم منهم وسرى

وامتثلــوا ما أمـــرا

بـــــه أجـل قبس

واجتنبوا ما حظـــرا

من خبث ورجـــس

منزلهم رحب الذرى

وكومهم شم الذرى(66)

فاقوا جميع من قـــرا

وخـــط بالأباخـــس

وس

هـــم كرام ذي الورى

هــــم ثمال البائس

ونصل إلى محمد محمود بن التلاميد التركزي(67) الذي ارتحل إلى الأندلس ونظم سينية رائعة انتهج فيها نهج ابن الأبار في سينيته فكأنه يحاور هذه القصيدة وينظر إليها؛ إذ يلتقي معها في الوزن والروي، يقول(68):

بـــأريـــج طيبة هبي لي صباح مسا

واستصحبي من أريج المصطفى نفسا

واستصحبي من عبير الصالحين شذى

يفـــوق مشمومه المشمـــــوم والهبسا

واستصحبي من خديج نفحة شملت

منها الثنايـــا العـــذاب الغر واللعسا

شـــيخ من العـــرب العرباء ليس له

منهـــا نـــديم ولا درء ولا جلســـــا

إلـــى مدينـــة خير الرسل قاطبة

يشتـــاق جـــدا إذا ما ليلـه دمسا

لا يستلــــذ قــرارا في مضاجعه

إن نام في مضجع منها أو إن نعسا

تقاسم البين والأشواق صورتـــه

قلبا بطيبَ وجسمـــا حل أندلسا

من يات طيبة سـال عنه ذا أدب

يجـــد محمـــد محمود غدا أنسا

وقصيدة ابن الأبار تنطلق هكذا(69):

أدرك بخيلك خيل الله أندلســا

إن السبيـــل إلى منجاتهـا درسا

وهب لها من عزيز النصر ما التمست

فلم يزل منك عــز النصر ملتمسا

يا للجزيرة أضحى أهلها جــزرا

للحادثـــات وأمسى جدها تعسا

مدائن حلها الأشراك مبتسمـــا

جـــذلان وارتحل الإيمان مبتئسا

وصيرتها العوادي العـــائثات بها

يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا

باللمساجد عادت للعدا بيعـــاً

وللنـــداء غـــدا أثنائها جرسا

لهفي عليها إلى استرجاع فائتها

مـــدارس للمثاني أصبحت درسا

يا أيها الملك المنصور أنت لهـــا

عليـــاء توسع أعداء الهوى تعسا

وقد تواترت الأنباء أنك مـن

يحيي بقتل ملوك الصفر أندلسا

طهر بلادك منهم إنهم نجس

ولا طهارة ما لـم تغسل النجسا

ونجد المختار بن حامدن(70) يداعب صديقاً له مؤكداً عبقريته وتوقد ذكائه، مشيراً إلى أنه مفرد بصيغة جميع فهو مكتبة متنقلة، وهو فرد يضم جمعاً من العلماء إذ يحوي في صدره حفظ الراوية حماد، ومعارف الأصمعي وشعر بن زيدون وحكم بن دريد، يقول(71):

نجل حبيب الله هو الألمعـي

وهـو إذا كـان معي في مجمع

فإن حمـادا وإن الأصمعي

وابـن دريـد وابن زيدون معي

ومن المراثي الشنقيطية التي عولت على الشعراء الأندلسيين جاعلة منهم مثلاً أعلى مرثية المختار بن حامد للمرابط محمد سالم بن ألما إذ يحيل ضمنها على الشاعر ابن زيدون متخذا منه في الشوق والحنين أنموذجا يحتذى، يقول(72):

حنّوا علينا فسلونا وعزونـا

إن كان فيكـم خلي ليس محزونا

ولا أظن خليا منكم أحـدا

ولا أراه بهـذا القطر مظنونا

ولا الذي كان ممنونا عليه به

أو كان ممن لصرح الدين يبنونا

يا ثلمة الدين يا لهفا ويا أسفى

لكننـا لقضـاء الله لينونـا

في رحمة الله في روضات جنته

فليثـو حيث ثـوى قوم سعيدونا

بالأمس كنا وما تخشى جهالتنا

واليوم نحن على نحو ابن زيدونا

ويتابع المختار ابن حامد هذا النهج نفسه في مرثيته للمختار بن ابلول الحاجي(73) إذ يتحدث عن ليالي الأنس متذكراً حنين ابن زيدون إلى ولّادة جاعلاً منه مثلاً أعلى في الشوق والحنين، يقول(74):

نغتر في صمم بالعيش أو خرس

كأننـا ما سـمعنا دقة الجرس

عمين عـن غيـر فيها لنا عبر

سارين في حندس ما فيه من قبس

نصاب بالمحسنين المخلصين ولا

ينفـك يوجد فينا محسن ومسي

نرى السعادة في قعبين من لبن

وفي مـآكل من فوم ومن عدس

كنـا بمدرسة "المبروك" آونة

نعشو إلى ضوء ذاك النيّر الندس

كنـا نحلق بالمختـار يونسنا

بمـا يسلسله الـراوون عن أنس

وكـان إحياء علم الدين ديدنه

دأبـا وتجديد عاف منه مندرس

وللخليـل وسـيبويه دورهما

أيضا إذا خيض في علم الخليل وسيـ(75)

فما أسى بنت عمرو بن الشريد على

صخر ولا البث من معروفه الخنس

ولا حنين ابــــن زيدون الأديب على

ولاّدة وليــــالي وصــل أندلس

يومـــا ببــــالغ شسع النعــــــل من

جزع فينا ولا عشر المعشار من خمس

وفي نص آخر يمتدح به آل الشيخ أحمد بنب يضمن بيتا كاملاً من قصيدة ابن عبدون المعروفة التي مطلعها:

الــــدهــــر يفجــــع بعد العين بالأثر

فما البكاء على الأشباح والصور

فالرجل ينفي الضلال عن المتجه إلى طوبى واصفا بدقة وسيلة النقل التي أقلته إلى تلك المدينة، ممتدحاً سعي القوم ناشداً فيهم ذلك الشعر القديم الذي يؤكد أنهم حلية الأرض وزينة الزمان، يقول(76):

ما ضل من صوب طوبى ظل ذا سفر

يخدي به كل دباب من ا لقطر

إلى أن يقول:

أُلاك أنشــد فيهــم فهـــو حالهم

بيتا سمعت به في سالف العمر

(جمال ذي الأرض كانوا في الحياة وهم

بعد الممات جمال الكتب والسير)

ونقرأ للشيخ محمد الإمام بن الشيخ ماء العينين نونيته التي قالها أثناء زيارته للبلاد الأندلسية، وقد صف فيها بعض المخترعات العصرية(77):

الــــدهـــر ذو عجب وذو ألــــــوان

لا تنقضــــي بتقلب الأحيــــان

في كـــل آن يستجد عجائبــــا

تنسيك معجب سالف الأزمان

عاطتك أندلس فحازك نحوها

عبر تذيب الصـــم من ثهلان

ولقد رأيت بذي البلاد غرائبا

ما كنت أحجوهـــا من الإمكان

ما شئت من صرح تطاول سمكه

ورست قواعده علـــــى ميزان

آثار قوم شيدوا فخـــــراً ولا

ينبيك بالأخبـــــار مثل عيان

فلسان حالهم يغـــــرد منشدا

ما قــــال قبل أخو بني مروان

"هممم الملوك إذا أرادوا ذكرها

من بعدهـــم فبألسن البنيان

إن البناء إذا تعاظم قـــــدره

أضحى يدل على عظيم الباني"

هل غادر المذياع من عجب فقد

أغناك عن كلف البريد الواني

ياتيك بالأخبار ساعتها فـــلا

تحتاج قصد شـــواسع البلدان

وانظر لصنع الكهرباء فــــإنه

من لطف صنع الله في الأكوان

إذ سهلت كل الصعاب أو همت

أن المحــــــال بحيـــز الإمكان

ونختم هذا المحور بأبيات لأحد الشعراء المعاصرين يقص علينا من مذكراته الدراسية أيام كان يدرس في المدرسة العليا للتعليم مستعرضاً جوانب من أزمات النقل الحضري وتفاقم مشكلة السكن متحدثا عن التفاوت الطبقي الذي يعرفه المجتمع في أيامه راويا لنا قصته مع إحدى حافلات النقل قدم إلى المشرف عليها بطاقته المدرسية ليستفيد من التخفيض الخاص بالطلبة، فسخر منه الركاب متعجبين من طلبه العلم في تلك السن المتأخرة مصرحين أنه لو كان في سعيه صادقا لنال مراده منذ أيام الأندلس، فكأن الشاعر بذلك يجعل الأندلس مضرب المثل في التقادم والترامي في أحضان التاريخ، يقول(78):

من ذا سيخبرني عن رنة الجرس
إن لم أجد سكنا في "لنس"(79)
أظل في أزمات النقل مرتقبا
"بيسا"(80) أزاحم فيه كل مختلس
بطاقة النقل إن أخرجتها سخروا
مني وقالو لقـد بالغت في التعس
لو أن هذا أراد العلم من زمـــن
لنال ما نال في أيـــام الانـدلس
أو كان صاحب حظ في الحياة غدا
على "هلكس" و "جتكس" و "مرسدس"(81)

وبذلك يتضح أن الحضور الأندلسي في الجانب الأدبي ثر ومتنوع، فهو بمفرده يشكل موضوعاً خاصا، فالأدب الشنقيطي في معظمه ذو ملامح أندلسية، سواء تعلق الأمر بالأسلوب أو بمحاكاة الموشحات، أو بالنسج على منوال الأندلسيين، واستحضار مؤلفاتهم وأسماء أعلامهم.

6- السيرة والتاريخ:

لقد كان لعلماء السيرة من الأندلسيين حضور في الثقافة الشنقيطية فكتب ابن عبد البر كانت معتمدة كثيرا ما عول عليها العلماء في مراحل المطالعة والتوسع، وكذلك كتاب "الاكتفاء بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم والثلاثة الخلفاء" للكلاعي، ومن أمثلة هذا الحضور البارزة نظم محمدن بن محمد بن المحبوبي الذي جمع أسماء الصحابة الذي عذبوا من قبل كفار قريش، وقد سعى أبو بكر الصديق رضي الله عنه إلى إنقاذهم إما بالعتق أو بالشراء، وقد أحسن الغزو في ختام الأبيات إلى كتاب الاكتفاء للكلاعي وإلى شرح الاستغناء للبناني، يقول(82):

قــد انقذ الصديق بالشراء
والعتــق ممن عــذبوا أولاء
بـــلالا أمـــه أبـــا فكيهة
وعـــــامرا نهدية وابنت تي
زنيـــرة أم عبيس جـــاريه
بني مـــؤمل كـــذاك جائيه
وزاد بعــض بنت أم عنبس
وبنت زنيـــرة أيضا فائتس
في الاكتفاء انظُر وفي المغاني
عليه للكـــلاعـــي والبناني

كما نظم أحمد سالم بن القطب(83) أبياتاً يذكر ضمنها نسل حاطب بن أبي بلتعة مشيراً إلى أن حفيده زياد كان أول من أدخل كتاب الموطأ إلى الأندلس، يقول(84):

من نسل حاطب زياد الندس
أول من جا بالموطّا الاندلس
من بعد أن روى له عن مالك
من مهدت عن رأيه المسالك

زيـــاد شـــبطون وكـــان قاضي

أهـــل طليطلـــة عن تراض

زيـــاد ذا لأم شـــبطون نكـــح

وبالربيب اســـم زياد اتضح

كما نجد القاضي سيلوم بن المزروف(85) يذكر كتاب الاكتفاء للكلاعي ضمن مصادره في منظومته "قرة العينين" موضحاً تاريخ وفاة هذا العالم الجليل في أسلوب من الجناس بديع فقد رمز لوفاته بكلمة "خلد" التي تحيل بحساب الجمل على رمز أربعة وثلاثين وستمائة وهي سنة وفاته بالتاريخ الهجري، يقول(86):

كـــذا سليمان الطويل البـــاع

سليل موسى العالم الكلاعي

بعلمـــه وحســـن ذكـــره خلـــد

لأنه استشهد في عام "خلد"(87)

يندرج في هذا الجانب بيتان نظمهما العلامة محمد سالم بن المحبوبي بين ضمنهما أن من مات من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم في حياته أفضل من الذي بقي بعد وفاته صلى الله عليه وسلم، وذلك ما ورد في حديث صححه ابن عبد البر وقواه، يقول(88):

من مات من صحابة الهادي التقي

حياته فضل على الـــذي بقي

قـــالت بـــذا طائفـــة وللخبـــر

قوى ابن عبد البر قولها الأبر

كما نراه يحدد تاريخ انتهاء دولة بني أمية في الأندلس في أسلوب بديع يعتمد الجناس والتورية والتعويل على حساب الجمل الذي يرمز للتاريخ ببعض الحروف؛ ففي هذا البيت أوضح أن نهاية بني أمية بالغرب الإسلامي كانت سنة 1423هـ وقد رمز إلى ذلك بكلمة "بكت" وفي ذلك ما فيه من التورية البديعة والجناس اللطيف، يقول:

بنـــو أميـــة الأخيـــرون بكـــت

قـــرطبـــة عليهم عام "بكت"(89)

7- التصوف والسلوك:

كان لعلماء المتصوفة من الأندلسيين بعض الحضور في الساحة الشنقيطية، فالشيخ أبو مدين الغوث شعيب بن الحسين الأندلسي (ت594هـ) الذي كان له تأثير كبير في ربوع شنقيط، فقد تسمى باسمه أعلام كثر، كما دأب الناس هنالك على التيامن بقصيدته الطائية والاستسقاء بها، فكثيرا ما كانوا يرددونها إذا ما انحبس الغيث أو تأخر نزوله إلى درجة أنها صارت من محفوظاتهم، وقد أوردها الشيخ محمذن فال بن متالي كاملة "فتح الحق"، وهذا نصها كما أورده(90):

يا من يغيث الورى من بعد ما قنطوا

ارحم عبيدا أكف الفقر قد بسطوا

واستنزلوا جودك المعهود فاسقهم

ريا يريهم رضى ما شابه ســـخط

وعامل الكل بالفضل الذي ألفـــوا

يا عـــادلا لا يرى في حكمه شطط

إن البهائم أضحى الترب مرتعها

والطيـــر تغدو من الحصباء تلتقط

والأرض من حلية الأزهـــار عارية

كـــأنها مـــا تحلت بالنبـــات قط

وأنت أكـــرم مفضـــال تمد له

أيدي العصاة وإن جاروا وإن قسطوا

نـــاجوك والليل جلاه بهاء سنا
كمـــا يجلي ســـواد اللمــــة الشمـــط
فشارب بذَنوب الذنب غص بـه
وآخــــرون كمـــا أخبــــرتنا خلطوا
ومنعَم في لذيذ العيش وهو يرى
في سلك من حام حول العرش ينخرط
وملحـــــد يدعي ربا سواك له
حيــــران في شرك الإشراك يختبط
كل ينـــال من المقـــدور قسمته
قـــوم ترقـــوا وقوم في الهُوَى سقطوا
حكـــم من الله عـــدل في بريته
فـــــرض علينا له التسليم مشترط
ومن تصدى لحكم الله معترضا
فقـــد تصدى له الخـــذلان والغلط
وما ذنوب الورى في جنب رحمته
وهـــل يقـــاس بفيض الأبحر النقط
فما لنـــا ملجأ غير الكريم ومن
يلفى على الحوض وهو السابق الفرط
ذاك الرسول الذي كل الأنام به
يـــوم القيـــامة مســــرور ومغتبط
صلى عليه صلاة لا نفــــاد لها
من اســـمه باسمه في الذكر مرتبط

كما نطالع قصيدة للمختار بن حامدن يتحدث ضمنها عن المتصوف الأندلسي المعروف بـ"ابن سبعين" معتبرا إياه المثل الأعلى في الزهد والتصوف، يقول(91):

لا تصحب العين أصبحت ابن سبعينا
ليس ابن سبعين ممن يصحب العينا
واصحب ذوي الدين من يصحب ذويه فذو
عقــــل وإلا فــــلا عقلا ولا دينا
أســــتغفر الله مما قد ملأت به
طـــائي ورائي من السوءات والسينا
وغفلتي عن حواميم الكتاب وعن
آيـــات طاســـينه وآي يـــاســـينا
ما كـان نسيان آي الذكر محكمة
نولي حـــوامِيمَ كــــانت أو طواسينا
إن الحواميم والذكـــر المنزل في
طسين نحــــن بني السبعين يعنينـــا
يا رب عن قلبيَّ القاسي أزل درنا
يــــا رب واجعل مكان القسوة اللينا

ومما يندرج في هذا السياق تلك الأبيات التي جمع فيها محمدن بن محمد بن المحبوبي مراتب التقوى محسنا خلالها العزو إلى ابن جزي الأندلسي، يقول(92):

خمـــس مراتب أتـــى التقوى لها
بينت بالنظـــم ذا أقــــوالهــــــا
أفـــادنـــاها ابن جزي جـــازا
هـ ربـــه خيـــر الجـــزا إنجـــازا
الاولى اتقاء الكفــــر والإسلام
لهـــا مقـــام قـــاله الأعــــلام
ثــم اتقـــاء فعـل كـــل حوبـه
مقـــامــــه يدعى مقــــام التــوبه

ثـــم اتقاء الشبهات الورع

مقـــامــــه وذا المقام شـــرع

ثم اتقـــاء فعل ما قد حله

مقـــــام زهـــــد غدا محله

ثم اتقاء شغل قلب المتقـي

عن ربه أسنى مراقي المرتقي

فنسأل الله الذي أحصاها

طرا بطـه المصطفى أقصاها

عليه أفضل الصلاة والسلا

م ما استجيب من به توســلا

8- الرسم والخط:

وفي جانب الخط اليدوي يذكر المختار بن حامد في موسوعته أن الخط الشنقيطي مغربي بل هو بالأخص أندلسي، وقد عرف الشناقطة نهضة متميزة في مجال الخط؛ حيث أدى توفر الورق وأدوات الخط وانتشار الكتب والمخطوطات الأندلسية والمغربية إلى تطور ملحوظ لتتحول المحاظر الشنقيطية إلى دور وراقة ينصرف فيها الطلبة إلى نسخ الكتب طوال ليلهم ونهارهم، فاقتبسوا من خطوط الأندلس مثلما اقتبسوا من علمها، ثم تطور خطهم وتعددت أنواعه على مدى عدة قرون(93).

ويذكر في هذا السياق أن تلامذة القاضي عياض - وهو بارع في الخط – كانوا من الذين أسسوا أهم المدن التاريخية في بلاد شنقيط، وكان من بينهم على الأقل واحد ذو خط حسن، ومن المعلوم أن من أهم أسباب إجادة الخط هو محاكاة خط الأستاذ، خاصة إذا كان عارفاً بفنه بارعاً في ميدانه كالقاضي عياض.

ولعل من الأسباب التي جعلت الخط الشنقيطي - على الرغم من خصوصياته ومميزاته – امتداداً للخط الأندلسي والمغربي هو أن الخطاطين الذين يحترفون استنساخ المخطوطات وأغلبها مغربي أندلسي أو قادم منهما كانوا يسعون إلى إظهار براعتهم وتميزهم عن طريق كتابة نسخة تشبه النسخة الأم، بحيث تكون نسخة طبق الأصل من النسخة المستنسخة، هذا إضافة إلى أن الفصل بين الخط المغربي والأندلسي مسألة فيها نظر(94).

ويرجح أحد الباحثين أن يكون الخط الأندلسي في صورته غير المتطورة هو أول النماذج التي عرفها الشناقطة من الخط ثم تطور على أيديهم كما تطور في المغرب والأندلس "فإذا أخذنا في الحسبان شدة محافظة المغاربة عموما والشناقطة خصوصاً على ما ورثوه عن الأسلاف واعتبارهم أن الخط بصورته التي وصلنا بها لا يجوز تغييره لأنها رسم بها المصحف، ومن غير فيه أو بدل فقد بدل في كلام الله لأدركنا سرّ استمرار وجود رسم الخط الأندلسي بهذه الأرض، تلك الرسوم التي يذكر بعض الباحثين أنها اختفت منذ أمد بعيد"(95).

ولأهمية خط المصحف عند الشناقطة وتقديسهم له فقد اعتبروه خطا نموذجيا لا يجوز الحياد عنه، وامتدت آثار ذلك إلى المخطوطات العادية، أما في المصاحف فقد ظل النموذج الأندلسي على الخصوص هو المتبع حتى عهد قريب، ولاسيما في المناطق الشرقية لبلاد شنقيط(96).

وبالجملة فإن التطور الذي لحق الخط الأندلسي ببلاد شنقيط ينحصر أساساً في جوانب لها صلة بالثقافة المحلية، فكما قام الشناقطة بعملية صناعة تحويلية للنحو انتزعوا أصولها من كتب ابن مالك، واستمدوا فروعها من أدوات ابن هشام، وأعادوا إليها تنبيهات الأشموني، وتخريجات ابن الدماميني، فصنعوا من هذا المزيج نحوا شنقيطيا له خصائص متميزة، فكذلك أخذوا أصول خطهم من الخط الأندلسي واستمدوا فروعه من تحسينات المغاربة له، وأضافوا إلى ذلك إبداعاتهم وطبعوه بطابعهم، مما نتج عنه خط شنقيطي له خصائص متميزة(97).

وبذلك يكون الخط الشنقيطي كما وصفه العلامة والمؤرخ المختار بن حامد خط مغربي وبالأخص أندلسي(98).

9- البناء والعمران:

يحسن التذكير هنا بأن الجذور التاريخية للعمارة التقليدية في بلاد شنقيط تعود في معظمها إلى تأثير التجارة عبر الصحراء، فقد ساهمت الأنشطة الثقافية في نقل وانتشار بعض المؤثرات العمرانية القادمة من الشمال؛ حيث يفترض الباحثون أن جاليات التجار النازحين من مناطق المغرب والأندلس قد حملوا معهم بعضا من بذور التحضر وأساليب وعيش أهل الشمال(99).

فبعض مظاهر العمران الأندلسي لا تزال حاضرة في النقوش والزخارف التي تزين بها الأبواب والمداخل في المدن القديمة كشنقيط وودان وولاته وتيشيت، بل إن هندسة البناء وشكله، وطريقة تصميم المنازل كلها نماذج نرجح أنها في أغلبها مأخوذة عن الأندلس والمغاربة، وكان الشناقطة يرون، في النماذج العمرانية، الأندلسية والمغربية، المثل الأعلى لذلك شاع على ألسنة بعضهم قولهم "أل كد أعل مراكش يبنيه" وهذا مثل شعبي شائع في بعض المناطق، يضرب للمستوى الأعلى في الإتقان والجودة، فالمستوى العمراني الذي بنيت به مراكش مستوى عال يعجز عنه كبار المهندسين فمن استطاع أن يحذو حذوه فليفعل، وهم يطلقون هذه الكلمة من باب التعجيز، فكأن النموذج العمراني الذي بنيت عليه مراكش متمنع ورفيع المستوى تصعب محاكاته أو النسج على منواله.

10- الترنم والألحان:

وفي هذا الجانب نذكر بأن بعض الباحثين المعاصرين أشاروا إلى أن الثقافة الشعبية في بلاد شنقيط ترجع في بعض أصولها إلى الثقافة الأندلسية خاصة الشعر الشعبي وبعض الألحان الموسيقية؛ فانتهى أحدهم إلى أن الأدب الحساني إنما هو تطوير محلي للزجل الأندلسي(100).

وثمة قصص أسطورية ترجع نشأة الموسيقى الشنقيطية إلى مغنية أندلسية نزحت بأولادها إلى إمارة أولاد امبارك في الحوض الشرقي(101).

ويمكن الحديث عن قطع شعرية أندلسية عديدة اتخذ منها الفنانون الشناقطة أساساً للترنم ومصدراً للتلحين من ذلك مثلا هذه الأبيات الأندلسية:

تبــدت لنـــــا وسط الرصافة نخلة

تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل

فقلت شبيهي في التغرب والأســـــى

وطول التنائي عن بنـــي وعن أهلي

نشـــأت بـــأرض أنت فيهـــا غريبة

فمثلك في الإقصـــاء والمنتأى مثلي

سقتك غوادي المزن من صوبها الذي

يســـح ويستمري السماكين بالوبل

فهذه الأبيات كثيراً ما ترددت على ألسنة المغنين والفنانين في بلاد شنقيط مترنمين بها ومرجعين لها ترجيعات مؤثرة في القلوب تأثيراً بديعاً.

الخاتمة:

وبالجملة فإن التواصل بين البلاد الموريتانية والعدوة الأندلسية كان واضح المعالم بيّن القسَمات؛ فالثقافة الشنقيطية في نشأتها الأولى مدينة للأندلس وللمغرب -الذي يتمّ عبره التواصل- بفضل غير قليل، وبالمقابل فإن الحضور العربي الإسلامي بالأندلس تأخّر خمسة قرون بفعل جهود المرابطين الذين تدخلوا لإنقاذ الموقف تدخلا سريعا، منطلقين من ضفاف الأطلسي وربى شنقيط إلى الغرب الإسلامي يحملون لواء الجهاد ويبلغون رسالات الله.

فالثقافة الموريتانية على الرغم من تميّزها وخصوصيتها قد اعتمدت في كثير من نماذجها على الرافد الأندلسي؛ فالدعوة الإسلامية انطلقت أول الأمر من القيروان إلى سجلماسه، ومنها إلى الصحراء، ثم انتظمت حلقات الوصل بين قرطبة وفاس وبين الصحراء وبلاد السودان، وتعزّزت في فترات معينة لتأخذ شكلها النهائي المتمثل في مجموعة من المعارف تعتمد على متون أكثرها من إبداع المغاربة والأندلسيين.

لذلك صارت "الأندلس في المخيال الجماعي الشنقيطي مزيجاً من إرث بطولات المرابطين ودفاعهم عن ثغور الإسلام، ومن الإشعاع العلمي الزاهر، وأكثر من ذلك نقطة ارتكاز في نسق التمثلات الشعبية ومثيولوجيا الانتماء والقرابة التي تأسست عليها لحمة المجتمع الشنقيطي"(102).

وبذلك يمكن القول بأن الثقافة الأندلسية أبقت بصماتها واضحة على معارف القوم، وأعقبت في نفوسهم حضوراً متميزاً يعز أن نجد له ضريباً لذلك فإنهم قد لا ينسونه قريباً.

الهوامش:

1 - مجموعة الأساتذة: دائرة المعارف الإسلامية:35/3

2 - المرجع السابق والصفحة.

3 - المرجع السابق والصفحة.

4 - محمد المختار بن اباه: الشعر والشعراء، الشركة التونسية للتوزيع، ص:52-53

5- سيد أحمد بن أحمد سالم: الاتجاه الشعبي في الأدب الموريتاني، دبلوم الدراسات العليا، جامعة محمد الخامس:1993، ص:10

6 - الخليل النحوي: المنارة والرباط، تونس:1987م، ص:185

7 - عبد الله بن احميده: نشأة الشعر الفصيح في بلاد شنقيط، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة:1986، ص:109

8 - الحضرمي هو أبو بكر محمد بن الحسن (489هـ) فقيه متكلم ومنظّر سياسي، وشاعر درس بالأندلس، كان بأغمات عندما مرّ أبو بكر بن عامر عائدا من المغرب إلى الصحراء فاصطحبه، استشهد ودفن بآزوكي قرب أطار.

9 - عبد الله بن احميدة: النشأة، مرجع سابق، ص:109

10 - كتاب السياسية أو الإشارة في تدبير الإمارة:، الإمام الحضرمي، تحقيق الدكتور سامي النشار، دار الثقافة الدار البيضاء المغرب 1981 ص: 53

11 - الذخيرة، ص:11-12

12- هو أحمد بن محمذن بن اجمد اليدالي (1264هـ -1354هـ) عالم جليل ولغوي متمكن ونظامة مجيد كان شيخ محظرة وإمام حضرة صوفية شاذلية، له مؤلفات منها منظومة معنى ووزنا، ونقلة في أنساب قوله ومجموعة من الأنظام اللغوية تعتمد ضبط الألفاظ. بالإضافة إلى ديوان شعري.

13- محمد سالم بن المختار بن ألما اليدالي 1301هـ - 1383هـ عالم جليل وشيخ مربي كان أستاذ محظرة متميزة وشيخ حضرة صوفية له عدد من المؤلفات نذكر من بينها نظم ورقات الإمام الحرمين ونظم الحقيقة المجاز ومجموعة من المنظومات الفقهية والنحوية وكتاب الرقى بالإضافة إلى ديوان شعري.

14 - مقابلة مع العلامة محمدن الزايد بن ألما، بتاريخ:2011/05/10

15- مقابلة مع العلامة محمدن زايدن بن محمد سالم بن ألما، بتاريخ 2011/01/10

16- هو بن عبدم (محمد) بن عبدالله بن الأمين بن محم الديماني الفاضلي (ت 1286هـ) فقيه ونحوي متميز أخذ عن الخرشي بن عبد الله الحاجي، وعن محنض بابه بن اعبيد وعن عبد الودود بن عبد ال، أسس محظرة كبيرة، وأخذ عنه البراء بن بكي، والمختار بن بيكر بن احجاب، وأخوه محمدن، والحارث بن محنض الشقروي، استقضاه أمير الترززة مدة، عرف بالورع والتحري بالفتوى والجد في العلم، له مؤلفات منها، نظم منازل القمر، وطرة على ألفية بن مالك، ونظم في العروض، وأنظام نحوية.

17 - مقابلة مع أحمدو بن محمدن بن حمينه في نواكشوط بتاريخ:2011/03/05

18- هو أحمد فال بن محمذن فال بن المختار بن موسى ت 1264هـ فقيه متميز وقاضي نظامة مشهور استحسن الناس أنظامه لجودتها وسارت على ألسنتهم، أخذ عن عدة شيوخ من بينهم والده محمذن فال ومولود بن أحمد الجواد، رحل إلى المغرب ، كان شيخ محظرة تخرج منها إبنه محمد مولود ومحمد عثمان بن أغشممت المجلسي وأخوه محمد مولود، له من الآثار نظم في السبعة المطالب، (التوحيد) ونظم في أسماء الله الحسنى وهو شرح على منظومة عبيد ربه في النحو بالإضافة إلى الكثير من الأنظام الفقهية،

19 - مقابلة مع أحمدو بن محمدن بن حمينة، مقابلة سابقة.

20 - مقابلة مع العلامة أحمد بن دحان بتاريخ: 2011/08/11

21 - هو كراي بن محمد بابه بن محمد بن أحمد يوره ت 1420هـ فقيه متميز أخذ عن سيد بن المختار أم وعن وعن محمد عالي بن محنض وعن محمد سالم بن ألما، وكان شيخ محظرة تخرج منها حمدن بن التاه وأخوه ببها والشيخ بن حما الشريف ومحمدن بن محمودن، له مؤلفات منها، نظم السرايا في السيرة ونظم في الهجرة النبوية، ونظم في الهجرتين الأولى والثانية إلى الحبشة ونظم في العقبتين، ونظم المخصصات في الأصول بالإضافة إلى ديوان شعري.

22 - نظما السدل والقبض لكراي بن أحمد يوره والمختار بن حامد، مخطوط بحوزتنا.

23- كناش مخطوط بحوزتنا.

24 - مخطوط بحوزتنا.

25- هو محمد فال (ببها) بن محمدن بن أحمد بن العاقل (ت1334هـ)، عالم جليل وشيخ محظرة، فاق في القرآن وعلومه وفي السيرة النبوية ومباحثها تخرج من محظرته عدد من العلماء، له مؤلفات منها، دمية من المحراب في ما في القرآن من تصريف وإعراب ومجموعة من المنظومات الفقهية، والنحوية بالإضافة إلى ديوان شعري.

26- مخطوط بحوزتنا

27- المخطوط السابق.

28 - الأوهاق: جمع وهق محركاً ويسكن: الحبل الذي يرمى في أنشوطة فتؤخذ به الدابة والإنسان.

29- هو محمد مولود بن أحمد فال الموسوي (ت1321هـ) عالم جليل ومؤلف متمكن كان شيخ محظرة تخرج منها عدد من الفقهاء، له مؤلفات عديدة من أبرزها، كفاف المبتدي في فني العادات والتعبد ومحارم اللسان ونظم البرور، ومأدبة الأبناء، والمترادف في القرآن، بالإضافة إلى مجموعة من الأنظام الفقهية واللغوية.

30 - مرام المجتدي من شرح كفاف المبتدي: محمد الحسن بن محمد الخديم مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء المغرب ط الرابعة 2005 - 1/ 13

31 - المرجع السابق: 1/ 36

32 - المرجع السابق: 1/ 151

33- هو محمد العاقب بن سيد عبد الله بن ما يابى الجكني ت(1327هـ) فقيه مشهور أخذ عن أحمد بن الهادي اللمتوني وعن محمد بن محمد سالم المجلسي، وعن الشيخ ماء العينين الذي قدمه في الطريقة القادرية، كما أخذ عن إخوته محمد حبيب الله ومحمد الخضر له مؤلفات عديدة منها، نظم نوازل سيد عبد الله بن الحاج براهيم وكشف العمى والرين عن مصحف ذي النورين، في رسم القرآن والسيف المنتضى في الكلام على القضا ومجمع البحرين في سيرة الشيخ ماء العنين، ونظم قواعد الفقه المالكي، وكفاية السعيد في حكم السجود على غير الصعيد، ونظم في إعراب الجمل مع شرح عليه.

34- مخطوط بحوزتنا.

35- هو الشيخ العلامة محمد الحسن بن أحمد الخديم اليعقوبي الجوادي الموريتاني من العلماء المعاصرين حفظه الله، وهو من مواليد 1937م حفظ القرآن في سن مبكرة أخذ عن عدد من الأجلاء من بينهم لمرابط محمد سالم بن ألما ومحمدن بن المحبوبي، وهو الآن شيخ محظرة التيسير ، له عدد من المؤلفات منها مرام المجتدي من شرح كفاف المبتدي، وهداية السعادة في معرفة النحاة، والمسعد بشرح آداب المسجد، وإعانة المفتهم بشرح آداب المتعلم وتحفة السرور بشرح نظم البرور. واللآلئ الحسان على محارم اللسان وغيرها.

36- هذه الأبيات أمدنا بها الأستاذ الفاضل أحمد فال بن سيد أحمد فجزاه الله خيراً.

37 - هو محمدن الشفيع بن محمد بن المحبوبي اليدالي: (1317هـ - 1407هـ) فقيه ولغوي متميز أخذ عن يحظيه بن عبد الودود وعن محمد بن حمينه، وعن أخيه محمدن بن المحبوبي وعن أحمد بن أحمذي وعن محمد سالم بن ألما كان شيخ محظرة وإمام حضرة، له مؤلفات منها، نظم في الإجماعيات وشرح على مراقي السعود ونظم مغني اللبيب ونظم جامع خليل ومنظومة في حقوق الأبناء وشرح على ألفية السيوطي في مصطلح الحديث ونظم طبقات الشعراء لابن سلام بالإضافة إلى مجموعة من المنظومات وديوان شعري.

38 - تحقيق الجزء الأول من نظم «ثمرة الأصول» للعلامة الشفيع بن محمد بن المحبوبي: الغيثه بنت محمدن، مذكرة تخرج من المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية: 2010-2011 ص: 40

39 - هو محمد سالم بن المختار بن المحبوبي اليدالي (1380-1412هـ) علامة جليل، وقاض ورع، امتاز بتمكنه من العلوم وتفوقه في التقوى والسلوك، أخذ القرآن ابن عمه أحمد بن المحبوبي، وسمع الفقه من والده ومن ابن عمه محمدن، وعن المرابط محمد سالم بن ألما، وغيرهم، له مؤلفات منها، نظم الحلال والحرام ومجموعة من المنظومات الفقهية، وبعض الفتاوى، بالإضافة إلى ديوان شعري.

40 - مخطوط بحوزتنا.

41 - مخطوط بحوزتنا.

42 - الشعر والشعراء: محمد المختار بن اباه ص: 31

43- هو باب بن أحمد بيبه العلوي (ت1276هـ) فقيه بارز وشاعر درس على يوسف بن المختار وعلى سيد بن احمدان العلويات وعليه أخذ عدة منهم محمد عبد الله بن محمد الحسني من آثاره نظم في وفياة الأعيان من بني قومه، وشرح لتحفة ابن عاصم في القضاء واختصار القاموس المحيط، وصقل الذهن في مسائل من الرهن، ونظم أهل بدر، وديوان شعر محقق.

44- الشعر والشعراء: محمد المختار بن اباه مرجع سابق ص31.

45 - مخطوط بحوزتنا.

46- هو محمدن بن محمد (ميمه) بن المحبوبي اليدالي (1318هـ - 1399هـ) عالم جليل وفقيه نحوي درس على والده وعلى محمد سالم بن ألما وعلى يحظيه بن عبد الودود كان شيخ محظرة تخرج منها عدد من العلماء من بينهم أخوه الشفيع والتاه بن محمد سالم بن ألما وبداه بن البصيري، ومحمد الحسن بن أحمدو الخديم له عدة أنظام في القرآن ومجموعة من الأنظام الفقهية والنحوية.

47- مقابلة مع أحمدو بن محمدن بن حمينه بتاريخ: 2011/09/15.

48 - حسانية، وهي بكاف فارسية، وأصلها: «الزرق» وهو الرمي، ومعناها أن تلقى إلى الطالب كلمات شعرية فيطلب منه أن يميز ما فيها من الأفعال والأسماء والحروف، وربما طلب منه أن يعربها إعراباً وظيفياً.

49 - مقابلة مع أحمدو بن محمدن بن حمينة سبق ذكرها.

50 - المقابلة السابقة.

51 - مخطوط بحوزتنا.

52- هو أحمد محمود (ممو) بن عبد الحميد الجكني ت 1363هـ عالم جليل أخذ عن يحظيه بن عبد الودود كان شيخ محظرة تخرج منها عدد من الفقهاء واللغويين والنحاة، له مؤلفات منها، الطرة على ديوان الستة وطرة على المقصور والممدود، ومجموعة من الأنظام الفقهية والنحوية.بالإضافة إلى ديوان شعري.

53- مقابله محمدنا لزايد بن ألما سبق ذكرها.

54- مخطوط بحوزتنا.

55- هو امحمد بن أحمد يوره بن محمدن بن أحمد بن العاقل (1258هـ - 1340هـ) فقيه وشاعر متميز يعد رائد المدرسة الشعبية في الشعر الموريتاني أخذ عن عميه سيد ألمين ومحمد فال (ببها) وعن محمدن بن ببكر وقد أخذ عنه ابنه أحمد بابه وابنا عمه سيد بن المختار أم ومحمدن بن محمد فال له مؤلفات منها، نظم شوارد الفقه، وقد سماه تحفة الصبي ومتعة الغني ونظم في التركة وآخر في الأصول وكتاب إخبار الأحبار بأخبار الآبار، ونظم الراقعة في تفسير الواقعة، بالإضافة ديوان شعري فصيح وآخر عامي.

56 - مخطوط بحوزتنا.

57 - الشعر والشعراء، ابن ابه ص:52

58 - هو الشيباني بن محمد بن أحمد النجموري، نشأ في بيت علم وفضل وصلاح نشأة علمية، وقد بدت عليه أمارات الذكاء منذ نعومة أظافره فدرس القرآن على خاله الشيخ محمد فال بن محمد بلا، وسمع منه مقرأ الإمام نافع، كما قرأ على محمد لمهابه بن الطالب إميجن، والشيخ عبد الرحمن بن محمد بلال، وغيرهم، له مؤلفات منها: عجالة الأدب في عصور أدب العرب وهي منظومة، التربية في مدارسنا الأهلية، تبيين المدارك لتدريب السالك (كتاب شرح به تدريب السالك على أقرب المسالك لمذهب الإمام مالك) دليل المعلم في تدريس اللغة العربية، وله منظومة في وفاة الأئمة الأربعة بالإضافة إلى ديوان شعري ومجموعة من المنظومات الفقهية والنحوية.

59 - الشعر والشعراء، ص:424، 245

60- هو سيد عبد الله (بن رازكه) بن محم العلوي (ت1144هـ) فقيه ولغوي ومنطقي وشاعر مجيد أخذ عن عدة من الأشياخ الجلة أدركهم بالمغرب الأقصى والسوس، وأخذ عن الطالب محمد بن المختار الأعمش العلوي وألفغ مين نحن، ومودي مالك، سافر إلى المغرب وأخذ عنه الحاج ابراهيم والد سيد عبد الله، وأحمد بن الحاج حمى الله القلاوي، له آثار ضاع أغلبها منها ديوان شعري مطبوع وتأليف في المنطق، وفتوى طويلة في جواز قراءة الحديث لغير ذي المعرفة بالنحو، ورسالة في أحكام البادية، ومجموعة من النوازل في الفقه.

61- هو محمد بن سعيد اليدالي (1096هـ - 1166هـ) عالم جليل وشيخ متصوف يعد من رواد النهضة العلمية في البلاد الشنقيطية، له مؤلفات عديدة الذهب الإبريز في تفسير كتاب الله العزيز.

62 - الوسيط في تراجم أدباء شنقيط.

63 - المرجع السابق، ص:

64 - هو محمدن المجيدري بن حبلل الموسوي اليعقوبي ت 1204هـ فقيه متمكن أخذ عن المختار بن بون وعن محمدن بن المختار بن ألفغ موسى، وتربى في كنفه، أخذ الطريقة الشاذلية في نسختها الناصرية، قام برحلة إلى الحج لقي خلالها عدداً من العلماء من بينهم مرتضى الزبيدي، صاحب تاج العروس على القاموس، له مؤلفات منها: الصراط المستقيم والجواهر المكنونة، والسراج الوهاج في تبيين المنهاج وله تذيل على مثلث قطرب في اللغة، وله بعض المقطوعات الشعرية.

65 - الوسيط في تراجم أدباء شقيط محمد الأمين الشنقيطي ص 216.

66- الذارى (بالفتح) الساحة، والذرى (بالضم) جمع ذروة.

67 - هو محمد محمود بن التلاميد التركزي الشنقيطي (1245هـ - 1322هـ) علامة جليل عرف بعلو كعبه في اللغة وتمكنه من ناصية التراث تثقف في بلاده على يد جمع من العلماء من أبرزهم أجدود بن أكتوشيني، ارتحل إلى المشرق ليقيم هنالك مكونا للرجال ومربياً للأجيال، فلبث بالحرمين الشريفين ربع قرن ثم توجه إلى بلاد مصر للتوطد صلته بمحمد عبدو ومعاصريه من علماء الأزهر، فقد اختار السلطان العثماني الشنقيطي ليمثل الخلافة الإسلامية في مؤتمر المستشرقين في السويد فقام بهذه المهمة على أكمل وجه، كما كلفه أيضا بفهرسة المخطوطات الأندلسية، له مؤلفات من أهمها الحماسة السنية الكاملة المزية في الرحلة العلمية الشنقيطية التركزية، والدرر في صرف عمر، وإحقاق الحق وتبري العرب مما أحدث عاكش اليمني في لغتهم ولامية العرب، هذا بالإضافة إلى ديوان شعري.

68 - الحماسة السنية الكاملة المزية: في الرحلة العلمية الشنقيطية التركزية، محمد محمود بن التلاميد تقديم الدكتور محمد بن الخباز ص 12-13 دون تاريخ.

69 -

70- هو المختار بن حامدن بن محمدن بن محنض بابه بن اعبيد الديماني (1315هـ 1414هـ) شاعر مجيد ومؤرخ ملهم وعالم متمكن، له أنظام عديدة ومؤلفات كثيرة من أهمها موسوعته المشهورة حياة موريتانيا الثقافية، وتقع في ما يقارب الخمسين من المجلدات، وله ديوان شعري ضخم يعرض لمختلف الأغراض الشعرية.

71 - مقابلة مع الشاعر التقي ولد الشيخ بتاريخ 10/ 03/2011م.

72 - مخطوط بحوزتنا.

73 - هو المختار بن سيد بن أحمد بن ابلول الحاجي (ت 1395هـ) فقيه متميز أخذ عن والده وعن محمد فال بن محمدن (ببها) وعن محمد فاضل بن أحمد دليل اليعقوبي، ومحمد بن الأمين التندغي، كان شيخ محظرة، له مؤلفات منها شرح الشنفرية، والحدائق الجامعة للأمة السامعة ومجموعة من الفتاوى.

74 - مخطوط بحوزتنا.

75- يشير إلى سيبويه وهذا ما يعرف عند العروضيين بالاكتفاء.

76- مخطوط بحوزتنا

77- مخطوط بحوزتنا.

78- مقابلة مع التقي ولد الشيخ سبق ذكرها.

79- لنس: كلمة فرنسية (E.N.S) وهي اختصار لاسم المدرسة العليا للتعليم في موريتانيا، التي يطلقون عليها بالفرنسية ECOLE NORMALE SUPERIEURE

80- بيس: هي في الأصل كلمة فرنسية (BUS) وتعني الحافلة.

81- هذه أنواع من السيارة معروفة.

82- هذه الأبيات أمدنا بها الأستاذ أحمدو بن محمدن بن حمينه مشكوراً.

83- هو أحمدو سالم بن محمدن فال (القطب) فقيه وشاعر أخذ عن المختار بن جنكي، وعن محمد بن المحبوبي (ميميه) وعن يحظيه بن عبد الودود وعن زين بن اجمد، كان شيخ محظرة، تخرج منها جمع من العلماء، له مجموعة من المؤلفات تعليق على نظم المدافن للمختار بن جنكي، ونظم في التوسل، والمختصر المؤلف في ما يجب على المكلف، وحاشية على همزية البصيري، بالإضافة إلى ديوان شعري.

84- الأبيات أمدنا بها الأستاذ أحمدو بن محمدن بن حمينه مشكورا.

85- هو العلامة القاضي سيلوم بن المزروف، من أسرة علم وفضل وصلاح، ثقف ثقافة واسعة، مكنته من الاطلاع على معارف عصره له مجموعة من الأنظام منها قرة العنين، وهي توشيح على منظومة الغزوات، وله ديوان شعري.

86 - مخطوط بحوزتنا.

87- يشير بها إلى تاريخ وفاة الكلاعي وهو 634هـ.

88 - مخطوط بحوزتنا.

89 - يشير بهذا الفعل إلى تاريخ انتهاء دولة الأمويين بالأندلس وهو سنة:423هـ.

90- فتح الحق لمحمدن فال بن متال مرقون بحوزتنا.

91- مخطوط بحوزتنا.

92 - مخطوط بحوزتنا.

93 - المخطوط الأندلسي في المكتبات الشنقيطية، محمد محمود بن أحمد، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة:2007، ص:57

94 - الشعر والشعراء في موريتانيا، محمد المختار ولد اباه، ص:54

95 - المرجع السابق، ص:53

96 - المخطوط الأندلسي المغربي في المكتبات الشنقيطية، مرجع سابق، ص:57

97 - الخط والمخطوط في بلاد شنقيط، محمدن ولد أحمد سالم، رسالة تخرج من المعهد العالي:2001 ص:54

98 - موسوعة حياة موريتا الثقافية، المختار بن حامد، بيت الحكمة- تونس:1990 ص:97

99 - المخطوط الأندلسي المغربي في المكتبات الشنقيطية، ص:33

100 - الشعر والشعراء، ابن اباه، مرجع سابق، ص:12

101 - المخطوط الأندلسي المغربي في المكتبات الشنقيطية، مرجع سابق، ص:33

102 - المرجع السابق، ص:33

مفهوم المعايير الجمالية واشكالية المصطلح

د. سوسن البياتي

البحث في مفهوم المعيار لغة واصطلاحاً:

تشير الدلالة اللغوية لمفهوم «المعيار» إلى الميزان أو المكيال، ففي لسان العرب «المعيار من المكاييل ماعير قال الليث العيار ماعاير به المكاييل فالعيار صحيح تام واف تقول عايرته أي سويته وهو العيار والمعيار.»(1)، وقد تشير إلى الوقت إذا كان الفعل الواقع في زمن معين غير ممتد كالطلاق مثلاً(2).

أما في المنظور الفلسفي فيشير هذا المفهوم إلى أنه «نموذج متحقق أو متصور لما ينبغي أن يكون عليه الشيء ومنه العلوم المعيارية، وهي المنطق والأخلاق ونحوها»(3).

ويشير هذا المفهوم لدى أنصار الاتجاه اللساني إلى نمطية تتكون انطلاقاً من الملاحظة(4).

- مفهوم المعيار الجمالي بوصفه أداة منهجية فاعلة ومنتجة.

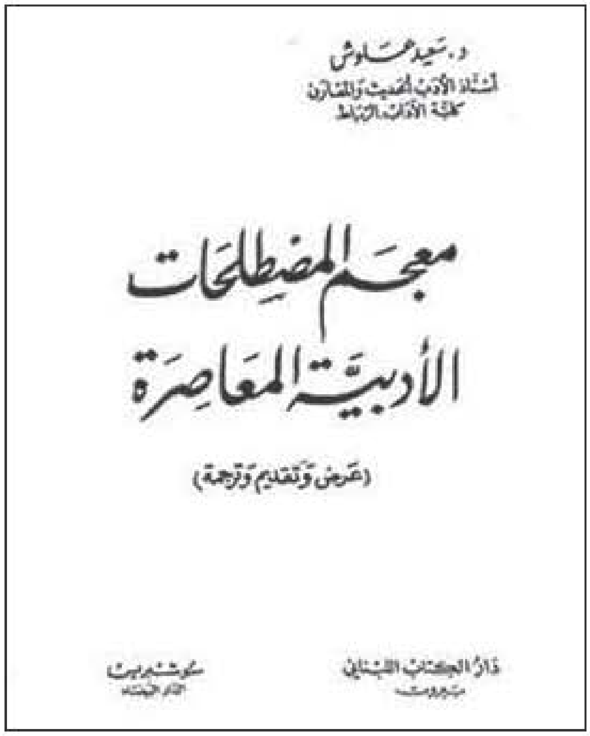
يتشكل النص الأدبي من مجموعة أسس وقوانين أسلوبية وعلاماتية وسيميائية ودلالية ولغوية تضع اللمسات الأولى لخلق نص أدبي بامتياز، ويأتي النقد/ الناقد بعد أن يكون هذا النص قد استوى وأصبح في مواجهة فعلية مع الطرف الآخر للمؤلف أي المتلقي، ويؤدي المتلقي دوره في عملية التفعيل القرائي لاسيما إذا كان هذا المتلقي ينتمي إلى طرف فاعل في العملية القرائية، وغالباً ما يكون هو الناقد بحد ذاته، ذلك أن النص حينما تتكشف آثاره سيقع بين يد القارئ/ الناقد في كل الأحوال ولابد أن يضع هذا الأخير بعضاً من لمساته القرائية حينما يتصدى للنص بالقراءة أولاً، والتذوق ثانياً ثم التعبير عن مستوى هذا النص من خلال انطباعه النقدي ثالثاً.

ولا بد لكل هذه العمليات أن تجري على وفق معايير نقدية يضعها الناقد ويتلمسها من خلال قراءاته، فالمعيار هنا يمكن أن يكون – من وجهة نظرنا- المفتاح الأولي للحكم على النص من خلال القوانين والأسس التي تتوضح بفعل عملية التبادل بين النص والناقد/ القارئ.

فالناقد لا ينطلق من فراغ عشوائي للحكم على النص، بل أن الممارسة القرائية لدية تفتح أمامه الآفاق للوقوف على أسس وقوانين نقدية – قد تكون صارمة في بعض الأحيان – إلا انه في كل الأحوال ينطلق من النظرة الجمالية، هذه النظرة التي تفلسف المشاعر والأحاسيس ابتداء، فالمعيار الأول الذي ينطلق منه الناقد هو «الشعور» وهو الذي يخلق نوعاً من التفاعل بين الاثنين النص/ الناقد، وعلى وفق هذه الشاعر والأحاسيس تتبدى النظرة النقدية الأولى، ليتحول بعد ذلك إلى معيار الذوق الذي يوجه الفعل القرائي وجهة أخرى، بوصفه فعلا فردياً/ ذاتياً.

إلا أن هذا المعيار يصطدم في أغلب الأحيان بمعيار آخر قد يعد مهما، يتعلق بمدى انتشار النص في مكان وزمان معينين، فالأدبيات الحديثة كثيراً ما تقف على مسألة شهرة النص وانتشاره في زمن غير الزمن الذي كُتب فيه، ولا عجب في ذلك ، فأشعار عمر الخيام – على سبيل المثال – لم تنل حظها من الاهتمام النقدي إلا بعد أن ترجمت إلى اللغات الأخرى وبعد

باحثة وأكاديمية من العراق.



سنوات من نظمها، وظل هذا الشاعر مجهولا في بيئته إلا بعد أن تحققت مستوى الإدراك الفني لدى الآخر/ الغربي الذي أخذ على عاتقه مهمة ترجمتها ونشرها بل ومعارضتها أيضاً.

والكلام نفسه ينطبق على الكثير من الأدباء – شعراء كانوا أم روائيين – فشكسبير وكافكا وادغار الان بو وغيرهم الكثير أهملوا إهمالاً تاماً في بيئتهم وفي زمنهم، إلا أنهم الأن – وبعد موتهم– يعدون على رأس قائمة الأدباء المشاهير الذي لا يختلف عليهم اثنين، ولا يشكون في مقدرتهم الأدبية والفنية.

فالمعيار ينطلق من النص بل عده أحد الباحثين في دراسة له بعنوان «الشعر العربي بين سلطة المعيار ولذة الانزياح» لنيل شهادة الماجستير مكوناً نصياً هاماً طالما أنه ينطلق من بنية النص الداخلية.

وعلى وفق هذه النظرة يمكننا رصد مفهوم شامل وعميق الدلالة للمعيار الجمالي: فهو مصطلح سيميائي يشتغل على رصد وجمع وحشد شبكة من العلامات الجمالية المميزة في النصوص أو الظواهر، وتعميقها، وتكريس وجودها، وإبراز معالمها، حتى تتحول إلى مقياس جمالي – نقدي يمكن اختبار الكفاءة الجمالية للنص أو الظاهرة بمدى استجابته/ استجابتها للقوانين والقواعد الجمالية التي يتمتع بها المعيار نظرياً.

– علاقة المعيار الجمالي بشخصية الناقد: الذوق والانطباع النقدي.

ينطلق الناقد في إطلاق أحكامه على معايير جمالية تحدد نسبية العمل المنقود، لها علاقة متشابكة بشخصية الناقد، فلا بد من ممارسة ذوقية للنص ومن ثم تحديد الانطباع النقدي القائم أساساً على الذوق، وإذا كانت النظريات النقدية تتوجه إلى طرح سؤال جدلي.

مهم يفتح الأفاق أمام النقاد يتعلق بأهمية التذوق في إطلاق الأحكام النقدية؟

يعرف التذوق الأدبي بأنه: «قدرة الفرد إلى إدراك نواحي الجمال والقبح في العمل الأدبي، مما يجعله يقبل على قراءة أو سماع عمل ما، أو ينفر منه، وفقاً لحظ هذا النص من المقومات الجمالية»(5).

وعلى وفق هذا المفهوم يتحدد التذوق لدى الفرد بمدى قابليته على الاستجابة المنطقية للتأثير المتبادل بينه وبين الشيء المتذوق، فأول مرحلة يمر بها الإنسان هو إحساسه بالشيء وقبوله له أو نفوره منه، ويقاس التذوق بالإدراك وغالباً ما يكون إدراكاً بصرياً، فرؤية الشيء أولاً وتقبله أو رفضه ثانياً هو الذي يحدد مقاييس التذوق الفردي، وهذا يعني أن التذوق إحساس فردي بالشيء، فقد يستجيب الوعي لقبول منظر السماء وهي تمطر بشدة لدى فرد، في حين يمكن أن يأخذ المنظر ذاته نفوراً من شخص آخر، وكذا الحال مع النصوص الأدبية، فالتذوق بعد الإحساس الأولي بالنص يتم من خلال قراءته، هذا الإحساس يستجيب لمتطلبات التأثر والتأثير بين الاثنين: الناقد والنص، إلا أنه لا يمكن بأي حال

من الأحوال تجاهل متطلبات أخرى للحكم على النص المقروء، بل يشترط في الناقد إلى جانب الذائقة الأدبية أن يكون ملماً بأسس معرفية وفكرية تؤهله لإصدار حكم نقدي، وبتعبير آخر: إنه لا يمكن الحكم مطلقاً على نص أدبي اعتماداً على الذوق وحده، فثمة معايير فنية وفكرية وجمالية تمنح الناقد طاقة وقدرة على الممارسة النقدية.

يتحدد الانطباع النقدي الأولي لدى الناقد من خلال التذوق الأدبي للنصوص المقروءة، ويجب الأخذ بنظر الاعتبار أن التذوق – وكما اشرنا سابقاً- هو إحساس فردي، وتؤدي ذاتية الناقد دورها بهذا الصدد، إذ إن التذوق لا يتم من خلال المعرفة السابقة بالنص، بل من خلال الخيال والوجدان، وهما يرتبطان بالإحساس بالمتعة أو بالألم، وهذا الإحساس لا ينشأ نتيجة أحكام عقلية، فالانطباع النقدي الذي سيقودنا إلى تعليل نقدي صارم إذا كان بعيداً عن الأهواء وأهداف وغايات منفعية سيقودنا إلى إعطاء حكم ذوقي صادق.

- الحدود الاصطلاحية للمعيار الجمالي وعلاقتها بالأجناس الأدبية.

1- المعايير الجمالية لنقد الشعر.

إن المعايير الجمالية التي ترتبط بالإبداع الشعري في العصر الحديث ليست هي نفسها المعايير الجمالية التي حددها النقاد القدامى، ينطلق الجمال من الإطار العام للنص الأدبي، وتتدرج تحته العناصر الأساسية التي تشكل جوهره، ففي الشعر – على سبيل المثال- تبرز العناصر الشكلية من الألفاظ والتراكيب والعناصر المضمونية، التي تحدد الصور والرموز والإيحاءات فضلاً عن الأصوات والموسيقى بنوعيه الداخلي والخارجي، وبتلاقح هذه العناصر جميعها يتشكل النص ولا يكون جميلاً إلا إذا أحسن الشاعر استخدامها، ووفّق في تصويرها، فقصائد المتنبي على سبيل المثال لم يكن لها أن تنتشر وتذاع وتأخذ صداها في زمن الشاعر المتنبي وبعده، ومازال لو لم يحسن المتنبي استخداماته الشكلية والمضمونية والبلاغية، وهي كلها معايير جمالية يتكأ عليها الشاعر بل ويصر عليها، إلا أن هذه المعايير لا تتضح في جميع الأجناس الأدبية، فالمعايير الخاصة بالشعر هي ليست نفسها المعايير التي تخص النص السردي – السيّر أو المقامات أو الروايات مثلاً – وغيرها من النصوص التي تستثمر مقومات السرد والوصف والحوار، وتشكل عناصر السرد فيما بينها، وهكذا وهذه المعايير هي التي ستحدد القيمة الجمالية لهذا النص، وبالتالي الكشف عن حكم القيمة الجمالية له.

لقد اختلفت المعايير الجمالية في العصر الحديث، وأصبح الشكل الخارجي للنص الشعري – في أغلب الأحيان- المعيار الأهم في إصدار الحكم ، فظهرت قصيدة النثر والشعر الحر ضاربة بعرض الحائط التقاليد والمعايير التي عرفها الشعر القديم، ولا سيما عمود الشعر، وأصبح الغموض الشعري هو المعيار السائد في أغلب قصائد الشعراء، والخروج عن المألوف فضلا عن الاستخدامات اللغوية التي تذهب كثيرا بالمعنى الشعري، وتبعد المفردة في سياقها المتداول عن معناها الصحيح، فضلاً عن التقانات الحكائية التي دخلت مسار الشعر بحيث أضحى النص الشعري نصاً حكائياً بامتياز، وتداخل الشعر مع الأجناس الأخرى كالسينما والمسرح والفنون التشكيلية خلقت نصاً شعرياً قائماً على تعددية واضحة في الاستخدام.

وللوصول إلى حكم نقدي صحيح وقاطع للنص الشعري لا بد أن ننطلق من بنية النص ذاته للوصول إلى حكم قيمة نقدي، أي تحليل عناصره الداخلية المكوِّنة، وقانونيَّته وآليَّته الداخلية التي تتحكم في ولادته ونموه وصيرورته وتحوُّله.

2- المعايير الجمالية لنقد السرد.

ينهض السرد على مجموعة عناصر وأساليب ومكونات تشكل الجهاز الأهم في جسد النص السردي، بل أن هذه العناصر عبارة عن أعضاء متداخلة فيما بينها لا يمكن فصل أحدها عن الآخر أو الانحراف بجزء منها في طريق مغاير، وهي تشكل بمجموعها معياراً جمالياً يستند إليه النص، إلا أن هذه المعايير – شأنها شأن المعايير الجمالية في الأجناس الأدبية الأخرى – تعرضت إلى تغييرات واسعة وعشوائية وتبدلات جوهرية في طريقة عرضها، فهي موجودة بتسمياتها السابقة ويبقى توجه الروائي

مثلاً في إبراز هذه العناصر هو المعيار الجمالي، الذي نستطيع من خلاله الحكم على هذا النص بالرفض أو القبول، وهو ما يرتبط ارتباطاً مباشراً بإحساسنا بالمتعة والألم عند قراءتنا للرواية.

فالراوي على سبيل المثال بوصفه مكوناً سردياً داخل النص، تغيرت النظرة التقليدية إليه، ففي الروايات التقليدية/ القديمة كان الراوي كلي العلم هو المهيمن الفعلي على المشهد الحكائي، إلا أنه وبفعل تقادم الزمن وانتشار النص السردي بأنواعه تجسدت بعض القيم لتنظر إلى الراوي نظرة أخرى، وربما غدا تعدد الرواة في اغلب الأحيان معياراً جمالياً يستند إليه المؤلف في وضع الخطوط العريضة لنصه الروائي، والآخر ينظر إلى ذاتية الراوي ومشاركته في النص معياراً جمالياً آخر يستند إليه، إن القيم الروائية متغيرة والمعايير لا يمكن لها أن تكون ثابتة طالما أن هناك جمهوراً يسعى إلى خلق بؤرة مركزية ونظرة شاملة له، هذا الجمهور هو الذي يضع هذه المعايير لأنه من الشريحة الخاصة، واعني به توجه مجموعة من الأدباء والنقاد والمنظرين إلى وضع نظرية قرائية خاصة، سرعان ما تتغير مع الزمن وبفعل ظهور طبقة أو شريحة أخرى من المجتمع القرائي.

وكذا الحال مع الأساليب الروائية، فالرواية التقليدية كانت تسير على وفق نظام تقليدي يلزم الراوي بالتمسك بالقوانين الصارمة لكتابة النص الروائي، إلا انه وبفعل الاستحداث ومتغيرات الحضارة دخلت أساليب أخرى وأفادت الرواية منها، ولا سيما الأجناس الفنية الأخرى كالسينما والمسرح والفنون البصرية والتشكيلية وأنظمتها، وإدخال تقانات سردية جديدة منها كتابة الرسائل وتقانة الحلم والرؤيا وغيرها.

هنا لا يمكن الاعتماد على معيار ثابت للنظرية السردية طالما أن هذه النظرية تتأثر بما حول النص من مستجدات ومتغيرات، فيصبح المعيار الجمالي المعتمد متغيراً أيضاً.

وتتغير المعايير السردية في أعمال الكاتب الواحد أيضاً، فعلى سبيل المثال اختلف المسار الجمالي الذي كان يسير عليه نجيب محفوظ في كتابة رواياته في الستينات عما هو مألوف ومتداول في روايات الثمانينيات، ففي الوقت الذي كان فيه المجتمع والبحث عن سلبياته لإيجاد حلول مناسبة لإنسان ذلك العصر، هو المعيار السائد في روايته بطريقة سردية تقليدية، فإن البحث عن الفلسفة والتأمل والرمز واكتشاف مبررات الوجودية خلقت معياراً جمالياً آخر لدى نجيب محفوظ، وبالتالي أصبح الذوق النقدي في الستينيات يغاير الذوق النقدي لرواية الثمانينات وهكذا، فالمعيار الجمالي لا يتغير فقط مع الأشخاص والثقافة والمكان والزمان، فلقد أدى مفهوم الفن وثقافته النقدية للمجتمع وفلسفته الخاصة دورها في تشكل الوعي الجمالي لدى محفوظ، ومن ثم تغير نظرته إلى الواقع والحياة، وهو ما أدى إلى تغير القيم الجمالية التي كان يعتمدها في الستينيات.

كما أن التقانات السردية غدت الآن أكثر غموضاً وتجريداً عما كان مألوفاً في الروايات التقليدية، وعلى الرغم من أن اللغة هي المعيار الأساسي في الشعر لا في السرد، إلا أن الاتجاه السائد الآن هو حرص الروائي على تمثلها بصورة أكثر غموضاً، وأصبحت اللغة الشعرية سائدة في الروايات، فضلاً عن ظهور الرواية البوليفونية التي تنحو إلى استخدام دقيق لتعددية واضحة في الأصوات، ولم يعد الروائي يكتفي بصوت الراوي وحده أو الشخصية وحدها، بل عمل على إقحام أكثر من صوت في مجادلة حوارية حول قضية معينة، هذه المجادلة تقتضي اختلافاً في الرؤى من جهة وتعدديتها من جهة أخرى.

- المعيار الجمالي وحكم القيمة.

يرتبط حكم القيمة الجمالية للشيء بالسمات الموضوعية التي يمتلكها، فهو حكم يقيني، يعتمد الحدس والإدراك، وقد أشار ستولينيتز صاحب كتاب « النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية» إلى أن حكم القيمة يتجسد حينما يتم الحكم على عمل ما، بأنه جيد أو رديء ،جميل أو قبيح، وهو حكم غالباً ما يتأتى من عملية الإدراك الجمالي لهذا الشيء، وهو ناجم عن طبيعة تقبل أو رفض الشخص لهذا الشيء، وثمة مقاييس مسبقة حددها الناقد في حكمه على قيمة هذا الشيء، ولكن ماذا نعني بحكم القيمة، وكيف يمكن استنباطه؟

يعرف حكم القيمة بأنه حكم موضوعي على العمل الفني، يعتمد السمات الخاصة بالعمل لذاته، وهي في أغلب الأحوال سمات خارجية/ شكلية، يعتمد حكم القيمة موضوع هذا العمل بحد ذاته من غير النظر إلى اعتبارات أخرى، إلا أنه حكم غير قطعي، ذلك أنه يختلف من شخص إلى آخر، فالذي يراه الأول جميلا قد يراه الثاني قبيحاً، والمبررات التي دفعت الأول إلى الحكم على هذا الشيء بالجميل، قد تكون هي المبررات ذاتها الذي دفعت الآخر إلى حكمه بالقبيح، إذن فثمة مستويات ذاتية تتدخل في هذا الحكم، لذا يصبح حكم القيمة بحد ذاته حكماً ذاتياً/ موضوعياً، لذا لا يمكن الحكم مطلقاً على جمالية العمل حكماً نهائياً لنسبية المعايير التي تتدخل في هذا الحكم، فعلى سبيل المثال المعايير التي حكمت على أعمال شكسبير في زمنه لم تكن هي المعايير ذاتها التي دفعته إلى الشهرة والخلود بعد مماته بمائة عام؟

إن القيم الجمالية بحد ذاتها متغيرة، والمعايير لا يمكن لها أن تكون ثابتة، لذا فإن حكم القيمة على الأعمال الفنية يرتبط ارتباطاً مباشراً بمعيار الزمن.

- ثبات وتغير المعيار الجمالي بثبات وتغير الزمان والمكان والثقافة.

أشرنا فيما سبق إلى أن حكم القيمة حكم حدسي، يقيني، غير قطعي، ولعل السمة الأخيرة تؤكد على عدم وجود ثوابت لهذا الحكم، إذا كان الأمر كذلك فكيف يمكننا الحكم على المعيار من حيث ثبوتها وتغييرها، هل هي متغيرة أو أنها ثابتة؟

يخضع النص لسلطة الناقد بعد أن يكون قد تخلص من سلطة مبدعه، وقولنا هذا يحتم نوعا من حكم على أسبقية النص على النقد، من وجهة نظر خاصة ترى أن النص بعد أن يكون قد استوى بصورته النهائية يأتي الناقد أياً كانت صورته ليحدد الأنظمة الداخلية والخارجية لمسارات تشكل النص، ونعني هنا بالناقد ذلك الذي يُخضع النص لسلطته القرائية، وبهذا المفهوم نبعد ذلك الناقد الذي يولد مع النص الذي هو المبدع ذاته.

إن مهمة الناقد هنا تتجلى في وضع معايير خاصة به يسير على وفقها في عملية التنظيم النقدي، وهذا القول يدفعنا إلى التأكيد على أن لكل ناقد معيار نقدي خاص به أولاً، وأن كل نص يخضع لمعيار غير ثابت لدى ناقد يختلف عنه عند ناقد آخر ثانياً، كما أنه يختلف من عصر إلى عصر آخر، ومن مكان إلى مكان آخر، وتبقى مستويات ثقافة الناقد هي التي تحدد ثبات هذه المعايير وتغييرها، فثقافة الناقد الانطباعي – على سبيل المثال – تختلف اختلافاً كلياً وقطعياً عن ثقافة ناقد بنيوي أو ذلك الذي يمتلك ثقافة تاريخية يتوجه بنظرته إلى النص وجهة تاريخية.

كما أن النصوص الأدبية تخضع هي الأخرى إلى معايير غير ثابتة، فنصوص نزار قباني عن المرأة لا يمكن لها أن تخضع للتقاليد، والأسس التي يمكن من خلالها إطلاق الأحكام على نصوص الماغوط في المرأة، فالأول يرى فيها جسداً يمكن التغني به حيثما كان ومتى ماشاء، فيما يرى الثاني فيها رمزاً ولا يمكن المساس به، وعلى وفق هذه الرؤى تختلف المعايير الجمالية أيضاً باختلاف النصوص الأدبية.

وطالما أن القوانين التي يكتشفها الناقد ويسنها متغيرة، وأن النصوص الأدبية هي الأخرى متغيرة، فإن المعيار الجمالي يتغير طردياً معهما، ولا يمكن ثباتها بأي حال من الأحوال.

الهوامش والإحالات :

– لسان العرب، ابن منظور، تصنيف: يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، د.ت، مادة «عير».

- ينظر: دستور العلماء، 3: 338.

– المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وآخرين، أشرف عليه: عبد السلام هارون، مطبعة مصر 1960، 2: 639.

– ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش ، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1985، 156.

– التذوق الأدبي، ماهر شعبان عبد الباري، دار الفكر، الأردن، 2009، 33.

مقــــــالات:

- مفاهيم خاطئة في النحو القديم
- شعراء انتحروا خلال القرن العشرين

مفاهيمٌ خاطئةٌ في النحْوِ القدِيمِ

المفعولُ لأجلِهِ – المفعولُ المُطلقُ – المفعولُ معه – كلُّها ليْست مفاعيلَ:

د. عودة الله منيع – القيسيّ

تمهيد:

– سمّيْتُهُ (النحوَ القديمَ) لأن النحْوَ العربيَّ كُلَّهُ – للأسف – قديم. أعني أن اللاحقين كلهم.. داروا في فلك (الكتاب) الذي أعدَّهُ وهندَسَه سيبَوَيْه (ت–185هـ)، من نحْوِ الخليل ابن أحمد الفراهيديّ (ت–175هـ) تقريباً، ونحْوِ يونسَ ابن حبيب، أمّا النحاة المعاصرون المجدّدون – فهم قسمان: قسمٌ اتّبَعَ مدرسة – ناحوم تشومسكيّ – وهي المدرسة التحليلية، وقسمٌ اتّبع مدرسة – دي سوسير – وهي المدرسة الوصفية. وفي كتابي (رُؤَىً – نحْويّةٌ وصرفيّةٌ – تجديديَّةٌ) – مكوّن من أربعة أجزاء تحت الطبع – وصفْتُ المدرسة التحليلية بأنها – المدرسةُ التحليليةُ النماذجية – ووصفت المدرسة – الوصفيّة بأنها – المدرسة الوصفيّة الأنماطية.

– ومن أسف.. فإنّ النحاةَ العرب التحليليين اتّبعوا مدرسة – تشكومسكي – حَذوَكَ القدّة بالقدّة – وأن النحاة العرب الوصفيّين اتبعوا مدرسة – سوسير – حَذْوَكَ القدّةَ بالقدّة – أيضاً. وكلا الفريقين لم يلتفت إلى أن – العربيّةَ – لغةٌ (مُعْرَبةٌ) بالحركات في معظمها (1)، فهي بهذا.. لا ينطبق عليها – تماماً – ما ينطبق على لغات العالم كلها غيرِ المُعْربة بالحركات.

.. وكلا الفريقين أبدى ملاحظات على بعض المفاهيم النحْويَّة القديمة، ولكنه – للأسف – لمْ يأت بالبديل. والبديلُ القليلُ الذي جاء به لم يكن – في أكثرِه – مُوَفّقاً.(2)

– ونحن، هنا، لا نُعيد ما أوردناهُ في أجزاء كتابنا المذكورِ الأربعة.. وإنما نكتفي بباب واحد من أبواب أخطاء النحوِ القديم / الحديث، في المفاهيم، وهو (المفاعيل) وهي: المفعولُ لأجلِه – الذي سُمّيَ خطأً بهذا الاسم – كما سنعرف. ثم المفعول المطلق – ثم المفعول معه. وكلها ليست مفاعيل كما سنُبيّنُ.

المفعول لأجله:

– هو ليس مفعولاً لأجله، بل هو شيءٌ آخرُ – كما سنُبيّن، بعد إيرادنا لما ورد عن هذا الذي يُسمّى – مفعولاً لأجله – من كتابَيْ (الكتاب – لسيبوَيْه) و (شرح ابن عقيل لألفيّة ابن مالك) ولكن، بعد حَذْفِ أبياتِ – الألفية – التي وردت في شرح ابن عقيل – لعدم جدواها في التوضيح والتفسير. ولا شكّ – عندي – أن (الألفية) أسهمَتْ في جمود النحو، وتعقيده، ولم تُعطه دَفْعةً توضيحيةً أو تجديديةً. وهي من علامات – التخلّف – في حركة النحْوِ – كما كانت تلك الحقْبَةُ – من بداية القرن السابع الهجري إلى نهاية القرن الحاديَ عَشَرَ الهجريّ – حقْبةَ تخلّف في كل ميادين الفكر والثقافة – إلا من مشاعلَ قليلةٍ تُجاهدُ لتُبدّدَ الظلام – وهيهاتَ –!!

بعضُ ما سَمَوْهُ (مفعولاً لأجله) ليس كذلك:

– عَرّفَ ابنُ عقيل: بهاءُ الدين عبد الله الهمذاني (ت–769) المفعول لأجله: (المصدرُ، المُفْهِمُ لعلّة، المُشاركُ لعامله، في الوقت والفاعل) – وأورد مثلاً هو: (ضربتُ ابني

باحث وأكاديمي من الأردن.

– تأديباً) – فتأديباً: مصدرٌ، وهو مُفهِمٌ للتعليل، إذْ يصحّ أن يقع في جواب: «لماذا فعلتَ الضربَ؟»، وهو مشارك لـ – ضربْتُ – في الوقت والفاعل (3).

.. أقول: وهذا التعريف تنقصه بعضُ الدّقة؛ فقوله: المشارك لعامله لا يكفي لأنّ القائلَ نيّتُه سابقةٌ على الفعل وعلى عامله. (لأنه لم يحدث الفعل – أساساً – إلا بهذه النيّة) – ثم مُشارك لعامله في الوقت.

هذا هو التعريف الدقيق.



حكمه:

– يقول ابنُ عقيل:

وحُكْمُهُ جوازُ النصب إن وُجدَت فيه هذه الشروطُ الثلاثة: – أعني المصدرية، وإبانةَ التعليل، واتحادَه مع عامله في الوقت والفاعل.

فإن فُقدَ شرط من هذه الشروط تعيّن جَرُّهُ بحرف التعليل، وهو اللامُ، أو «منْ»، أو «في»، أو الباء؛ فمثالُ ما عدمت فيه المصدريةُ قولك «جئتك للسمن» ومثالُ ما لم يتّحد مع عامله في الوقت «جئتك اليوم للإكرام غداً» ومثالُ ما لم يتّحد مع عامله في الفاعل «جاء زيد لإكرام عمرو له».

ولا يمتنع الجرُّ بالحرف مع استكمال الشروط، نحو «هذا قَنِعَ لزُهْدِ».

وزعم قوم أنه لا يشترط في نصبه إلا كَوْنُهُ مصدراً، ولا يشترط اتحادهُ مع عامله في الوقت ولا في الفاعل، فجوّزوا نصب «إكرام» في المثالين السابقين. والله أعلم. (4)

ما زُجَّ مع ما سُمّيَ مفعولاً لأجله – وليس منه

– ومما جاء فيه منصوباً ما أنشدَهُ المصنفُ، وهو: (لا أقعدُ – الجبنَ عن الإعداء)، فإني أرى أن الجبْنَ – ليس مفعولاً لأجله – حَسَبَ تسميتهم، لأن التقدير – ليس: لا أقعد – لغاية – الجبن عن الأعداء، وإنما التقدير: لا أقعدُ – بسبب الجبن – عن الإعداء، وأن يكون الفعل جاء – بسبب كذا – يختلف عن فعل جاءَ لغاية كذا أو لأجل كذا – ولذا.. فهذا المثال – جرياً مع تسمياتهم – هو: (مفعولٌ مسبَّبٌ).

ومثالٌ آخرُ:

(كريمٌ يغضُّ الطرْفَ) – فَضْلَ حيائه

ويدنو – وأطرافُ الرماح دواني)

وقد اعتبر المصنف– عبارة (فَضْلَ حيائه) مفعولاً لأجله، وأنا أرى (فضلَ حيائه) ليست مفعولاً لأجله، لأن المفعول لأجله – حَسَبَ تعريف الشارح ابن عقيل – السابق = هو ما يأتي فعلٌ سابقٌ من أجله – مثل (زيّنَ العمالُ المدينةَ – احتفالاً بالعيد) – فتزيين العمال المدينةَ = حصل من أجل الاحتفال بالعيد أو لغاية الاحتفال بالعيد. أمّا (كريم يغضّ الطرف – فضلَ حيائه) فليس المعنى: يغضّ الطرف، لأجل حيائه، أي: لغاية حيائه، بل – الحياءُ هو الذي يمنعُهُ من رَفْع الطرف، يغضّ الطرْف – بسبب فضل حيائه، أي: هو جرياً على تسميتهم – مفعولٌ مُسبَّبٌ.

ومثالٌ ثالث:

– ومثالٌ ثالثٌ هو قولُ الفرزدق عن الإمام عليّ ابن الحسين ابن الإمام علي – رضيَ الله عنهم =

(يُغضي – حياءً ويُغضَى من مَهابته

فما يُكلَّمُ إلاّ حينَ يبتسمُ)

- فإن (حياءاً) مثْلُ (فضْلَ حياته) أي: هي مفعولٌ مُسَبَّبٌ جرياً على تسميتهم الخاطئة!

* - والأصحُّ أن يُعرب كلّ من (فَضْلَ حياته) - و - حياءًاً) - منصوباً على - نزع الخافض - أي: من فضل حيائه و - من حياء. ثم - نُزِعَتْ «من» فنُصِبَ. ولكن، ليس أيٌّ منهما - مفعولاً لأجله - بحال.

النتيجة:

- واضحٌ - إذن - أن النُحاةَ، قدامى ومُحْدَثين، خلطوا بين مفهومَيْن مختلفين. ومثْلُ ذلك.. كثير في النحْو - عالجتُهُ في كتابي (الرؤى النحْوية) السابق الذكر.

ما سُمِّيَ المفعولَ - لأجله - ليس مفعولاً لأجله

بل - هو (مصدرٌ غائيٌّ منصوبٌ).

- وتوضيحُ ذلك.. أن ما سمّاهُ النحاةُ - المفاعيلَ - وهي: المفعول به (وهو قسمان: المفعول - والمفعول به - كما وضّحناهُ في كتابنا (الرُّؤى) - والمفعول لأجله - والمفعول المطلق - والمفعول معه - والمفعول فيه. وكلّها.. ليست مفاعيل - ما عدا المفعول والمفعول به - لأن تعريف - المفعول - لا ينطبق إلاّ على الأول منها. فتعريف المفعول: هو الاسم الذي يقع عليه فِعْلُ الفاعل. فإذا قلنا: (نَصَحَ الأبُ ابنَهُ - حُبّاً لمصلحته). فكلمة (ابنَ) وقع عليها فعل الفاعل، أي: وقع عليه فِعْلُ النصح.

فالمفعول لأجله -ليس مفعولاً لأجله، وإنما هو (مصدرٌ غائيٌّ منصوبٌ). لأن - تأديباً - في عبارة المؤلف السابقة (ضربتُ ابني تأديباً) لم يقع عليه فِعْلُ فاعل، وإنما هو الذي حرّك الفعْلَ، أو هو الذي جَعَلَ فاعلَ الفعْل يَفْعَلُهُ. وفي جملتي السابقة.. الفعْلُ (نَصَحَ) وقع على (ابنَ) وهو المفعول - ولم يقع على (حُبّاً). أمّا ناصبُ (حُبّاً) فهو عاملٌ - معنويٌّ - هو (الغائية) أو - هو (تعلّقُهُ) بالفعل - تعلّقاً، لا على معنى المفعولية.

المفعولُ لأجله - عند سيبَوَيْه:

قال سيبوَيْه: (هذا باب ما ينتصب من المصادر، عُذْرٌ لوقوع الأمر) - فانتصب لأنه موقوع له، ولأنه تفسير لما قبله: لمَ كان؟ وليس بصفة لما قبله ولامنه - كما انتصب الدرهم في قولك: عشرون - درهماً. وذلك قولك: فعلتُ ذاك، حِذار الشرّ... قال الشاعر حاتم ابن عبد الله الطائي:

(وأغفرُ عَوراءَ الكريم - ادّخارَهُ

وأُعرِضُ عن شتْم اللئيم - تكرُّما)

... فهذا كلّهُ ينتصب لأنه - مفعول له (أي: مفعول لأجله) - كأنه قيل له: لمَ فعلتَ كذا، وكذا؟ فقال: لكذا، وكذا. ولكنه لما طُرِحَ - اللاّمُ - عَمِلَ فيه ما قبله (5).

تعليق:

- أقول: قولُهُ: (لأنه عذرٌ) يعني: لأن العمل قبله جاء من أجله. وليس لأنه واقعٌ عليه. قوله: (لأنه - موقوع له-) - لا أراه قولاً دقيقاً، لأنه يقول، في البَدْء: (وليس بصفة لما قبله، ولا منه) - فكيف يكون موقوعاً له أي - مفعولاً له - وهو (أي: المصدر) ليس بصفة لما قبله، ولا منه؟ - ثم.. إنّ - مفعولاً له - ليس وصفاً لما قبله، أي: وأغفرُ (عوراءَ الكريم) هو مفعول به وليس المصدر جاء من أجله. إذن.. فالمصدر - ليس مفعولاً له، ولا مفعولاً لأجله. وإنما هو - مصدرٌ غائيٌّ منصوبٌ - إمّا أنه منصوبٌ بعامل معنويّ هو - الغائية - أو لأنه - مُتعلّقٌ تعلّقاً - بالفعل السابق. ولكن، ليس بمعنى المفعول لأجله، لأن المفعول هو ما وقع عليه فِعْلُ الفاعل، مثل: (كتبَ التلميذُ الدرسَ) فكتابةُ الدرس جاءت بفعل (كتَبَ التلميذُ) - فالدرسَ - موقوع به، أو - مفعول به.

ومثلُ المفعولِ لأجله المفعولُ المطلقُ:

- فهو (مصدرٌ مُؤكّدٌ منصوبٌ). فمثلاً إذا أوردنا قولَ الله تعالى: (وكلّمَ اللّه موسى تكليماً) - (النساء-64) - فإن (تكليماً) هي التي أكّدت كلام اللّه تعالى موسى. ولولاها لكان يُمكن أن يُفَسَّرَ (وكلّمَ اللّه موسى) - دون (تكليماً) أنه -

وحْيٌ – عن طريق مَلَك، ولكن قال الله تعالى (تكليماً) كنوع من توكيد الوحْي تكليماً من الله لموسى. أي: باعتبار دلالة الكلام هنا.. أنه – وَحْيٌ – مُؤَكَّدٌ. وإن ناصبَ (تكليماً) هو عاملٌ – معنويٌّ – هو (التوكيد). أو – هو – تعلّقُهُ – بالفعل (كلّمَ).

النائبُ عن المصدرِ المؤكّد:

– ومثلُ إعرابِ المصدرِ المؤكّد.. يُعرب ما ينوب عنه. ومثلٌ من ذلك قولُ قيسِ ابن المُلوّح:

(وقد يجمعُ اللهُ الشتيتَيْنِ بعدَما

يَظُنّانِ كلَّ الظنِّ ألاّ تلاقيا)

فكلمةُ (كلَّ) هي: اسمٌ مؤكّد نائبٌ عن المصدر، (وهو – الظَنّ) – منصوبٌ، وعاملُ نصبِهِ معنويٌّ هو: التوكيدُ. أو – هو تعلّقه – بالفعل (يظنّان).

– ومثلُ (كُلَّ) – جميع الحالات التي يأتي فيها – نائبٌ للمصدر المُؤكّد. وينوبُ عن المصدر المؤكّد – كلٌّ من: ما يدلّ عليه – مثْلُ – كلٌّ وبعضٌ – مضافيْنِ إلى المصدر. – والمصدر المرادفُ لمصدر الفعل المذكور – مثل: قعدتُ – جلوساً = واسم الإشارة، مثلُ: حدّثْتُهُ ذلكِ الحديث = وينوبُ ضميرُ المصدر عنه، مثلُ، قوله تعالى: (لأُعذّبنَّهُ عذاباً لا أعذّبُهُ أحداً من العالمين) – (المائدة-115). فالضميرُ في (لا أعذبُهُ) وهو – الهاء = هو النائب عن المصدر = عدَدُهُ – مثلُ: كلمتُهُ كلمتيْنِ – فكلمتيْنِ – هي النائبة عن – الكلام = وينوب عنه – الآلةَ – مثلُ: ضربْتُهُ – سوطاً = وينوب عنه – بيانُ نوعه، مثلُ: (يرونَهُمْ مثْلَيْهِمْ – رَأْيَ – العين) – (آل عمران-13) – فإن (رأيَ) هي جاءت لبيان نوع الرؤية.

.. وهكذا – فكل حالات النائب عن المصدر المُؤكّد فإنه يُعرَبُ كإعرابه، إما بعاملٍ معنويّ هو – التوكيد – أو لتعلّقه بالفعل. والتعليقُ بالفعل لا تنطبق عليه المَفعوليّة.

المفعول مَعَهُ – تسميَتُهُ خاطئة:

شرْحُ ابن عقيلٍ لهُ – شارحِ الألْفِيّةِ:

يقول ابنُ عقيل – شرحاً لأبيات الألفية:

المفعول معه هو: الاسمُ، المنتصبُ بعد وَاوٍ بمعنى مَعَ.

والناصبُ له ما تقدمه: من الفعل، أو شبهِهِ.

فمثال الفعل « سيري – والطريقَ مسرعةً – أي: سِيري مع الطريق، (فالطريقَ) منصوبٌ بسِيري.

ومثالُ شبْهِ الفعلِ « زيدٌ سائرٌ والطريقَ « ز « أعجبني سيْرُكَ والطّريقَ «. (فالكريق) منصوبٌ بسائرٍ – وسيرَكَ.

ويُكمل ابن عقيل: وَزَعَمَ قومٌ أن الناصب للمفعول معه الواو، وهو غيرُ صحيح؛ لأن كل حرف اخْتصَّ بالاسم ولم يكن كالجزء منه؛ لم يعمل إلا الجرَّ، كحروف الجر، وإنما قيل « ولم يكن كالجزء منه « احتراراً من الألف واللام؛ فإنها اختصّت بالاسم ولم تعمل فيه شيئاً؛ لكونها كالجز منه، بدليل تَخَطّي العامل لها، نحو « مررت بالغُلام « ويُستفادُ من قول المُصنِّف « في نحو سيري والطريقَ مسرعةً « أن المفعول معه مَقيسٌ فيما كان مثلَ ذلك، وهو كل اسم وقع بعد واو بمعنى مع، وتقدَّمه فعلٌ أو شبهُهُ، و(هذا) هو الصحيح من قول النحويّين.

وكذلك يُفهم من قول المُصنِّف: أن عامله لا بُدَّ أن يتقدَّمَ عليه؛ فلا تقول: « والنيلَ سرْتُ « وهذا باتفاق، أمَّا تَقَدُّمه على مصاحبه – نحو « سار والنيلَ زيدٌ « ففيه خلافٌ، والصحيحُ مَنْعُهُ (6).

تعليق:

– لا أرى الناصبَ لكلمة (الطريقَ) الفعل الذي قبله في جملة (سيري- والطريقَ – مسرعةً). ولا الناصب لها في جملة (زيدٌ سائرٌ – والطريقَ) هو شبْهُ الفعل (سائرٌ). بل الناصب في الحالتين أحد شيئين: إمّا – المخالفة – كما قال الكوفيون. والمخالفة عامل معنويّ. وإمّا (حذف المضاف) – وهو (مع) - المستبدل به – الواو – لأن التقدير: (سيري – مع – الطريق – مسرعةً) – و (زيدٌ سائرٌ – مع – الطريق)، لأن حذْفَ المضاف المنصوب يؤدي إلى نصب المضاف إليه – أحياناً – مثْلَ قوله تعالى: (واسأل القريَةَ) – (يوسف-

82) – فالتقدير (واسأل أهلَ القرية) فعندما حُذفَ (أهلَ) وهو مفعول منصوب، نُصبَ مكانَهُ – المضافُ إليه (القريةَ). ومع أنّ (والطريقَ) ليستَ مثْلَ (واسأل القريةَ) تماماً غيرَ أن الشيءَ يُقاسُ بما يُشبهُهُ – كما قال سيبَوَيْه. فلاكهما (مضاف ومضاف إليه) – ويمكن نصب (الطريق) لتعلُّقه – بالفعل، وهو: (سيري).

ملاحظة:

النحاةُ.. قالوا في الاسم المُختصّ (منصوب على الاختصاص) ولم يقولوا: مفعول به. مع أن تقدير الاسم المختص أنه مفعول به. لأننا عند التقدير نقول عن (نحن – العربَ – نُكرم الضيوف) – نقول: (نحن – أخصُّ العربَ –نُكرمُ الضيوف) – فجملةُ: (أخصُّ العربَ) كلمة (العربَ) فيها مفعول به. ولكن، جاء التعبير بصورة مخصوصة، لا يظهر فيها الفعل والفاعل، ولذا.. لم يقل النحاةُ (العربَ) مفعول به، بل قالوا: منصوب على الاختصاص – احتفاظاً له بخصوصيته.

– ومثل ذلك.. المنصوب على الإغراء، والمنصوب على التحذير.

.. هذا – يعني أنه من البُعد عن – منهج – النحو – أن نُسَمّيَ (مفعولاً) ما ليس يصحّ فيه التقدير أنه – مفعول – فتسميتُهُ – مفعولاً – ليس صواباً. سواءٌ ما سَمَّوْهُ مفعولاً لأجله أو مفعولاً مطلقاً أو مفعولاً معه.

رأيٌ للشارح:

– وقول الشارح ابن عقيل: (ويستفاد من قول المصنف... إلى – هو الصحيح من قول (النحويين) – يبقى مقبولاً عندنا، على أن نستبدل بقوله: (أن المفعول معه مَقيس..) بقولنا: (أن المنصوبَ مَقيس...).

– وقوله: (أمّا تقدُّمُه على مصاحبه، نحو «سارَ – والنيلَ – زيدٌ» ففيه خلاف. والصحيح منعه). أنا أرى – مع ابن جنّيّ (7) أن ذلك جائز؛ لأن المعنى واضح في هذه العبارة، لا لَبْسَ فيه.

– ويقول ابن عقيل: (حقّ المفعول – معه – أن يسبقه فعْل أو شبْهه – كما تقدم تمثيله – وسمع من كلام العرب نَصْبُهُ بعد – ما – و – كيف – الاستفهاميتين، من غير أن يُسبق بفعل، نحوُ: «ما أنتَ وزيداً؟» و «كيف أنت وقصعةً من ثريد؟» فخرّجَهُ النحويون على أنه منصوب بفعل مضمر مشتقّ من – الكوْن – والتقدير: ما تكون وزيداً؟ - وكيف تكون وقصعةً من ثريد؟ - فزيداً وقصعةً – منصوبان – ب – (تكون) المُضمرة) (8).

– أقول: إني أرى ذلك -تكلُّفاً – بعيداً – رفضْتُ مثله في (نظرية) كتابي المذكور مرات سابقاً. والصوابُ أن يؤخذ الكلام دون تقدير، فيكون «ما أنت وزيداً؟» – زيداً – منصوب على – الخلاف –أي: (ما أنت، مخالفاً زيداً) – و (ما أنت وقصعةً من ثريد) منصوب على – المواقعة – أي: ما أنت مواقعاً قصعةً من ثريد.

.. والذي حمل النحاةَ على تكلّف فعْل مشتقّ من (الكون) هو لكي تسلمَ لهم القاعدةُ السابقةُ، وهي أن يسبق المنصوبَ – فعْلٌ أو شبهُهُ. وليس ذلك لازماً. وإنما اللازم كلامُ العرب. فإذا كان العربُ قالوا: (ما أنت وزيداً؟) فلا حاجة لتكلف – فعْل – وإنما نأخذ كلام العرب على وجهه، ونُعربُهُ على وجهه – أيضاً – دون تكلف – كما فعلنا.

قول سيبَوَيْه:

وسيبويْه يقول: (هذا.. باب ما يظهر فيه الفعْلُ، وينتصب فيه الاسم) (لأنه مفعولٌ معه ومفعولٌ به – كما انتصب نفسَه في قولك: امرأً ونفسَهُ.. وذلك قولُكَ: ما صنعتَ وأباكَ؟ – ولو تُرِكَتْ الناقة وفصيلَها.. لَرَضعها. إنما أردت: ما صنعتَ مع أبيكَ؟ – ولو تُركَتْ الناقةُ مع فصيلها. فالفصيل مفعول معه، والأبُ كذلك. والواو – لم تُغيّر المعنى، ولكنها تُعْملُ في الاسم ما قبلها. ومثلُ ذلك: ما زلتُ وزيداً، حتى فعل، أي: ما زلت بزيد حتى فعل، فهو مفعول به).(9)

أقول: وهذا.. اتّساع في استعمال المفاهيم والمصطلحات؛ فكلّ ذلك.. ليس مفعولاً معه – ولا مفعولاً به. لأن الفعل في

الأمثلة الثلاثة لا يتعدى إلى الاسم. بل الذي هو أدق هو ما قلناه سابقاً مع أمثلة (شرح ابن عقيل) فإمّا أن الناصب لكلمة (أباك) هو حَذْف المضاف، وهو (مع) وهو ظرف مكان منصوب، وحلول المضاف إليه – مكانَهُ – أدّى إلى نصبه، أو هو العامل المعنوي (الخلاف) بين الابن والأب، فالابن – صنع – والأب لم يصنع. ومثلُهُ – تماماً – المثال الثاني: (لو تُركَتْ الناقةُ وفصيلَها)؛ فالناقة (أرضعت) والفصيل (رضع).

أمّا المثال الثالث، وهو: (ما زلتُ بزيد) فحُذِفَتْ – الباء – لأن – واو المعية – حلّ محلّها. ولا داعِيَ لتقدير – العامل المعنوي وهو: (الخلاف) لأنّ سبب النصب.. واضحٌ، وهو: نزعُ الخافض – الباء – التي حلّ محلّها (مع).

خلاصـةٌ:

1- النحوُ.. كُلُّهُ قديم لم يتقدّمْ مع العصور، حتى في العصر الحاضر.

2- ما جرى من نقد لبعض مسائل النحو – حديثاً – لم يضع الناقدون – على الأغلب – بديلاً لها.

3- النحاةُ العربُ.. المُحْدَثون انقسموا قسمين: قسم مع – تشو – التحليلي – وقسم مع – سوسير – الوصفي. وكأن العربية ليس معظمُها تحليلياً، وأقلُّها وصفيّاً – تَمَيُّزاً على كل لغات العالم.

4- ألفيةُ ابنِ مالك هي من أسباب جمود النحْو، وتقليدية النُحاة.

5- ما سمَّوْهُ (المفعول لأجله) ليس كذلك، بل هو: مصدرٌ غائيٌّ منصوب، إمّا بعامل معنويّ هو – الغائية – أو بسبب تَعَلُّقه بالفعل. والتعلّقُ بالفعل ليس – مفعولية.

6- بعضُ ما سَمَّوْهُ – مفعولاً لأجله – ليس من هذا الباب، وإنما هو – جرياً مع تسميتهم – مفعولٌ مُسَبَّبٌ أو مفعول – سببي – والأصحُّ إعرابُ هذا النوع بأنه منصوبٌ (على نَزْعِ الخافض). ولا علاقة له بالمفعول، أو منصوب لتعلقه بالفعل.

7- ومثلُهُ ما سَمَّوْهُ (المفعول المطلق) فهو، في حقيقته، مصدرٌ مؤكِّدٌ منصوب. إما بعامل معنويّ هو – التوكيد – أو بسبب تعلُّقه بالفعل.

- وكلاهما: المفعول لأجله – والمفعول المطلق.. سُمِّيَا مفعولين – خطأً، لأنهما ليسا في سياقٍ يُوقِعُ عليهما فِعْلَ فاعل.

8- المفعول معه – ليس مفعولاً معه حقّاً، وإنما هو اسمٌ منصوبٌ – إمّا بسبب – الخلاف، أو المواءمة (=المواقعة) – ولا تعلُّق له بفِعْلٍ.

9- ما كان تقديره – مفعولاً به – كالاسم المنصوب على الاختصاص – والاسم المنصوب على الإغراء – والاسم المنصوب على التحذير، سمّاه النُحاةُ منصوباً على الاختصاص – وعلى الإغراء – وعلى التحذير – حفاظاً له بخصوصيته – فكيف يُسمّى – مفعولاً – ما لا يصحّ أن يكون مفعولاً، حتى في حالة التقدير؟.

والله تعالى – أعلم.

الهوامش:

- لا أرى حاجةً إلى مراجع كثيرة، لأن كتب النحو، منذ سيبَوَيْه ينقل بعضها عن بعض. ولذا.. اكتفيت بـ(الكتاب – لسيبويه – وشرح الألفية – لابن عقيل).

1- لهذا.. تفصيل في الجزء الأول – من كتابي الذي هو تحت الطبع – مكوّن من أربعة أجزاء، عنوانه: (رُؤًى – نَحْوِيّةٌ وصرفيّةٌ – تجديديّةٌ).

2- تفصيل هذا في الجزء الأول – من كتابيَ السابق الذكر.

3- ابن عقيل: بهاء الدين عبد الله ابن عقيل الهمداني - شرحُهُ لألفية ابن مالك: محمد جمال الدين – 574/1 – بيروت / دار المعارف الحديثة – 1964م.

4- المرجع السابق – 574/1.

5- سيبويه: أبو بشر، عَمْرُ ابن عثمان ابن قنبر: الكتاب -1 / 369 / بيروت / دار الجيل – ط1.

6- شرح ابن عقيل للألفية – 590/1، 591.

7- سيبويه: الكتاب – 182/1.

8- شرح ابن عقيل للألفية – 593/1.

9- سيبويه: الكتاب – 298/1.

انتحروا خلال القرن العشرين:
عشر شعراء عرب وشاعرة واحدة

رسمي أبو علي

تيسير سبول:



علاقتي الوطيدة بشاعرنا المنتحر تسير سبول خلال الفترة من 1958– 1970 دون انقطاع، أتاحت لي فرصة الاطلاع عن قرب لمعاينة إحدى حالات النتحار، إذ في المرة الأولى التي التقينا، كان ذلك في شرفة مطار ماركا القديم عام 1958، وكان معنا صديقنا الثالث الشاعر والقاص المقلّ صادق عبد الحق، الذي كان يعمل راصداً جوياً في المطار، أومأ تيسير بطريقته إلى نيته في الانتحار ذات يوم، إذ أمال رأسه قليلاً وصوّب فوهة مسدس وهمي، كان يحمله بيده اليمن، ثم صرخ بصوت خافت: (تك) وينتهي كل شيء، وفي لقاءاتنا شبه اليومية، على مدى سنوات، كان يكرر هذة الحركة، وربما رأيته يكررها مئة مرة أو أكثر، لأدرك في 15 تشرين أول عام 1973 – يوم انتحاره، أن حركة (تك) تلك لم تكن إلا تدريباً طويلاً متواصلاً ملحاً، كأنما كان يطبّع نفسه عليها، إلى أن فعلها في ذلك اليوم المشؤوم، عندما أطلق النار من مسدس على صدغه الأيمن، حيث مجمع الاعصاب، وكان قد شرح لي ولصادق أن المنتحر بهذه الطريقة لا يحس بأي ألم على الاطلاق، إذ ينسف مجمّع الاعصاب هذا، فإن الإحساس بالألم لا يعود ممكنا.. وقد توصل إلى هذه الطريقة بعد بحث طويل ودراسة وافية لجميع طرق الانتحار: حبوب، قطع شريان، قفز من مكان عالٍ، الانتحار خنقاً بالغاز.. الخ. أما سر اختياره لطلقة مسدس الصدغ، فتعود إلى أنه قال لنا: إنه يكره الألم الجسدي ولا يحتمله..

وفي هذه الأثناء كثيراً ما تحدث عن انتحار شاعر سوري التقي به أكثر من مرة خلال دراسته في جامعة دمشق، هو عبد الباسط الصوفي المولود في حمص عام 1931، وقد انتحر بشنق نفسه ببيجامة نومه في أحد المستشفيات، إثر إصابته بانهيار عصبي في كوناكري، آنذاك أوفدته وزارة التربية والتعليم السورية لتدريس اللغة العربية في تلك العاصمة

قاص من الأردن.

الافريقية، ولدى حديثه عن الصوفي كان يردد مقاطع من إحدى قصائده:

رجفة بين حنايا القبر، فلأرسل صلاتي

ولأسِر كالحلم الغارب، ولأطوِ حياتي

أذرع المجهول واهي الخطو دامي البسمات

فكأن تيسير كان يستمد شجاعة الإقدام على الانتحار من هذا الشاعر، لكن طريقة انتحاره لم ترق لتيسير، فخنقاً ببيجامة النوم! ليس في الأمر أية شاعرية.

خليل حاوي:

فيما بعد وغداة اجتياح القوات الإسرائيلية للعاصمة اللبنانية، وفي السادس من حزيران عام 1982 انتحر الشاعر اللبناني خليل حاوي، بأطلاق النار على رأسه، ببندقية صيد، في شرفة بيته المجاور للجامعة الأمريكية في بيروت.

هكذا عرفنا أن هناك ثلاثة من الشعراء العرب المنتحرين في القرن العشرين ولسنوات طويلة، إلى أن طالعتُ كتاباً بعنوان «150 شاعراً وشاعرة انتحروا في القرن العشرين» من تأليف وتعليق وإعداد الشاعرة اللبنانية جمانة حداد، تشرف الآن على الصفحة الثقافية في جريدة «النهار» اللبنانية، وهي شاعرة معروفة، ويقال إنها تجيد عدداً من اللغات العالمية.

فعرفتُ أن معلوماتي عن الشعراء العرب المنتحرين كانت محدودة، إذ اتضح من خلال كتاب جمانة أن هناك عشرة شعراء عرب إضافة إلى شاعرة واحدة، وليس ثلاثة شعراء -كما كنا نظن- سوف أقدم فيما يلي أسماء هؤلاء الشعراء مع نبذة سريعة عن حياة كل واحد منهم، أحيانا أقدّم نموذجاً من أشعار بعضهم، وهذه المعلومات مقتبسة من كتاب جمانة حداد، الذي أشرت إليه، ويحمل عنوان «سيجيء الموت، وستكون له عيناك»، وهو عنوان قصيدة للشاعر الإيطالي المنتحر «تشيزاري بافيزي» عام 1950 الذي ابتلع حبوباً منومة.

هذا الموت الذي يرافقنا من الصباح إلى المساء أرقاً، أصمّ كسرةً عتيقة أو رذيلة بلا جدوى.

منير رمزي:

شاعر مصري من مواليد الإسكندرية عام 1925، انتحر بإطلاق النار على نفسه عام 1945، فقد عاش عشرين سنة فقط، لهذا لم يتسن لتجربته الشعرية أن تتبلور.

أنطوان مشحور:

شاعر ومخرج ورسام لبناني، ولد في بيروت عام 1936، وانتحر عام 1975، انتحاراً عاطفياً، بعد أن هجرته زوجته اليونانية، أما شعره فيميل إلى السوريالي.

كنت جئت الدنيا في شكل إنسان

إنني ألاقي الأثير الأصلي لما لم

ينوجد قط

منذ رحيلي

نبتت على جسدي كمية من الأعشاب المجهولة

ومن الأزهار

لن أرجع أبداً إلى هذه الأرض.

عبد الرحيم أبو ذكرى:

شاعر سوداني 1947 - 1989، انتحر برمي نفسه من قمة أكاديمية العلوم السوفياتية في موسكو، حيث كان يدرس

آداب اللغة الروسية، وقد عانى دائماً من انهيارات عصبية، وكان شديد الإعجاب بالشاعر المنتحر ماياكوفسكي.

لحظتها قلت: أموت هنا

عيناك لديّ كفن

من عينيك أشرب طعم الموت العالق

في أفق الأجفان

أتمعن فيك وأنصت

أسمع خشخشة الأكفان

كنت البارحة شروقاً يلهم

ثم غدوت شريحة لحم

أغمسها في الظلمة والفحم.

إبراهيم زاير:

شاعر عراقي 1944 - 1972، انتحر بإطلاق الرصاص على رأسه، في منطقة الفاكهاني في بيروت، حيث كان ناشطاً في إحدى المنظمات الفلسطينية، وكان رساماً وصحفياً، ينتمي في حساسية الشعر إلى جيل ستينيات القرن العشرين، وإنه لم يُعرف كشاعر إلا بعد أن نشرت له مجلة «مواقف» قصيدة بعنوان: «وردة الضحايا»، وهي آخر ما كتبه.

أخذت حلم العالم وجزأته دون ثقة

أسقطت جمل الاعتراض،

عريتّ المعاني من الدهشة.

واعترفت بكرامة الدم

قبل أن يصير وصية

هذا أنا ومعي وردة الضحايا.

قاسم جبارة:

شاعر عراقي 1955 - 1987، انتحر بإطلاق النار على رأسه، وهو صاحب القول الشهير: «كل أعصابي هادئة باستثناء العراق». كان شديد الذكاء، عظيم الثقافة، صاحب فكاهة سوداء لاذعة، كان ذا طبع عجيب، غير اجتماعي، منسحب منزوي، يكتب ويمزق ما يكتبه باستثناء ما كان ينقده أصدقاؤه، ولم ينشر له أي ديوان.

الآن على طبق الخوص أخوض

بلا اسم أو أوصاف،

بلا دين أو وطن

أتذكر أنني أحببت بلا فائدة

تزوجت وطلقت

فقريباً تُرمى أوحالي

في شارع موزات كتبي ورسائل أحبابي.

عبدالله أبو خالفة:

شاعر جزائري 1964 - 1988، انتحر بإلقاء نفسه تحت عجلات القطار في قسنطينة، مثلما فعلت «أنا كارينينا».

كان متمرداً بطبعه وروحه، انتحر متشرداً في شوارع بسكرة، وكان متأثراً بالشاعرين الفرنسيين رامبو وايلوار.

أعاد الشموس للأغنيات

أعاد العصافير للأمنيات

أعاد النهارات للقادمين

وقال لها:

علّمني الفراق

أنا سيد اليائسين

فتحت الرؤى وانتحرت مع أوراق الصباح.

كريم حوماري:

شاعر مغربي 1972 - 1997، انتحر شنقاً، بعدما كتب لصديقه قبل أيام من انتحاره «عين الأشباح تطاردني صباح مساء». كان منسحباً وهامشياً، يعاني بصمت ويكتب بصمت.

الوقت جرح في صدر أيامي،

وأحلامي على حبل غسيل.

وأنا جالس في زاوية بعيدة من نفسي أتفحص أعماقي،

ثمة شحن متوقّع بشهوة

ويأس قابع بين ظلاله يصغي إلى قلقي مرتبكاً

ثمة وجه طافح بالمراثي

وحزن يضحك حتى الجنون.

ربحى الزهرة:

هذه هي الشاعرة العربية الوحيدة بين شعرائنا المنتحرين، وهي جزائريه، كانت تكتب بالفرنسية واسمها الحقيقي ربحى الزهرة، ولدت في عام 1944، وانتحرت بإلقاء نفسها عن جسر، وذلك في كانون الثاني عام 1989.

إذا مت بينكم يوماً

إذا مت بينكم يوماً

- ولكن أتراني سأموت حقاً؟ -

لا تتلوا من أجلي آيات من القرآن

دعوه لمن يتأجرون بـــــه

لا تحجزوا لي فدّانين من فردوسكم

فدّان واحد على هذه الأرض يكفي لسعادتي

لا تنشروا على قبري بذور التين المجففــة.

كي تاتي طيور السماء وتأكلها

الأدهى أن تمنحوها للبشر

لا تمنعوا القطط من التبوّل على صخرتي

الآن القطط كانت كل يوم خميس تبول على عتبة بابي

ولم ترعد الأرض قط جراء ذاك

لا تزوروني مرة في السنة

لأن ليس عندي شيء أقدمه لكم

لا تقسموا بخلاص روحي، لا

صدقاً...

ولا حتى زوراً.

إبداعات:

- يـرقّ الجفن في كـلّ اتجاه - شعر
- هــي تــرقـص - شعر
- ديك التـراب ووصيّة الماء - شعر
- هـذيـان الـوحـدة - شعر
- قصيـدة الـفـردوس - شعر
- أحـافيـر داخليـة - شعر
- نَـيـنَـوى - شعر
- وداعـاً أيـهـا السياب - شعر
- يـا سَـلـط - شعر
- الـبـاب - قصة
- دشـداشـة أسـفار - قصة
- خـريـف - قصة
- قـصـص قـصـيـرة
- ليلـة تـوغـل الياسمين - قصة
- قـصـص قـصيـرة جـداً

يرِقُّ الجفنُ في كلّ اتجاهٍ

أحمد الخطيب

جفا حرفي،

فأرّقهُ الدليلُ

فقامَ لسعي مفردتي السبيلُ

أبى كشف المُعنّى،

ثمَّ دلى

بخيطِ الريحِ،

فانصهرَ الذهولُ

وما نَهَضَ البيانُ،

وكان يُرمى

على علاتِه الولدُ النحيلُ

توارى منْ شتاتِ العينِ، حتى

تقزّمَ تحت حاجبِه البخيلُ

سما في نفسهِ مشياً،

فناحتْ

جماجمُ،

وارتوى منهُ العليلُ

ليرمح في سياج السفح دهراً

ويمرضَ،

لو شكا منهُ الخليلُ

قرأتُ لهُ المُتاحَ فزاد شوقاً

وشوقُ الرّمحِ أوّلُهُ الحلولُ

لماذا أبرمَ الشاكي جناحاً

وحافَ على المساحةِ مُستطيلُ؟!!

وقزّمَ نفْسَهُ،

وأتى عجولاً

وجوفَ الصدر يرتجز العجولُ

بهِ رقيا مُنازلتي وطهري

وما لي عندَ مَسْرَجِه دخولُ

* * *

شاعر من الأردن.

أَبَيْتُ على الوقوفِ رياحَ خيلٍ

...وخلدتُ الندى،

فإذا النخيلُ...

...منازلُ للهوى في كلِّ حينٍ

وفي صبرِ الكلام لهُ بديلُ

أيَجني سُكّري نحلٌ عليلٌ

ويُبصرُ جمرتي رجلٌ عليلُ

تركتُ رهانَ عزفِ الرمزِ حرّاً

ليبلغَ هامتي النّحرُ الأصيلُ

وخضتُ صبابةً في كلّ حرفٍ

ليعْمُرَ في الثرى العُمرُ الطويلُ

ووزّعتُ البلاغةَ في نِصابٍ

وآنسَ حِرفتي الخدُّ الأسيلُ

* * *

دنا فجري

فجرّدني شقوقاً

وماءُ سلالتي سيفٌ صقيلُ

حَمى

ومحا،

وكان الضوءُ مُهراً

...يئنُّ غضاضةً، والليلُ غُولُ...

يرِقُّ الجفنُ في كلّ اتجاهٍ

تِجاهِ الشعرِ يستترُ القليلُ

قليلُ

النايِ

ثقبٌ في هواءٍ

وريشُ الطيرِ جملتُهُ الوصولُ

هيَ تَرْقُصُ

مهند ساري

هي تَرْقُصُ. دائرةٌ

الضّوءِ أَوْسَعُ من هذه الأَرْضِ،

أَضْيَقُ مِنْ حُلُمٍ يَتَفَتّحْ

تَرْفَعُ الطّيْرَ، تَخْفِضُ

تلكَ السّماءَ.. وتَمْرُقُ بينَهُما

هكذا هيَ: جِسْمٌ

تَمَرّسَ بالرّيحِ والظّلِّ

تَعْرِفُ إيقاعَها حينَ تَتْبَعُهُ

ثُمّ تَتْرُكُهُ خلْفَها لاهثاً

تَتْبَعُ الضّوْءَ فيها وتَتْرُكُهُ/

ليلُها هُوَ إيقاعُها.

تَتْبَعُ اللّيلَ فيها وتَتْرُكُهُ/

نفْسُها هيَ إيقاعُها

وخُطاها هنالكَ خلْفَ رُؤاها

حنِينٌ مُجَرَّحْ

سوفَ تَصْعَدُ للسّفْحِ في ريشَتَيْنِ

وتَهْبِطُ في دَرَجِ الكُحْلِ مِثْلَ الحمامةِ

تَنْسى مع الوقْتِ حتّى خُطاها

وتَلْتَفُّ بالغيم:

لا تُبْصِروا جَسَدي، بَلْ هَيُوْلايَ

إذْ تَتَفَتّحْ

هُنا، الآنَ، عن جَسَدي الرّطْبِ..

كمْ كانت الأَرضُ عاريةً

تحْتَ أَقدامِ لارا،

وكمْ كانت الرّيحُ أَوْضَحْ !

قلتُ: لا أَعْرِفُ النّهْرَ إلاّ

نشاطاً دَؤُوباً لكينونةِ الماءِ،

فلْتَدْفعيني بموجِكِ نحْوَ المَصَبّْ

ارْفَعيني بموجِكِ للحُبّْ في الجبْهةِ

العاطفيّةِ

شاعر من الأردن.

إنّ السّلامَ يؤدّيَ بنا للجُنونِ المُسَلّحْ
فلا تَجْنَحي نَحْوَهُ حين أَجْنَحْ
حاربيني،
خُذيني أَسيْرَ الكواكِبِ في اللّيلِ،
ولْتَرْقُصي معَ نَجْماتِهِ الخُضْرِ فوقَ
الحديقةِ
فاللّيلُ، يا بِنْتُ، مَسْرَحْ
كنتُ جُمهورَ لارا هنالكَ
وَحْدي،
وظلّتْ معَ اللّيلِ تَرْقُصُ/
لارا ارْحَمي اللّيلَ لَوْ مرّةً
لينامَ، ارْحَمينا معاً من دلالِ
العواطِفِ في جَسَدٍ قَهَرَ الجاذبيّةَ:
لا ماءَ يَجْري فيُسْمَعَ حين تَخفّينَ
صاعدةً، ههُنا، في الأَعالي مع الرّيحِ...
حتّى ولا طيرَ يَصْدَحْ
ثُمّ في آخِرِ اللّيلِ غادرْتُ وَحْدي
وظَلّتْ هنالكَ تَرْقُصُ
ظَلّتْ، وظَلَّ كذلك كالطّفْلِ
قلبيَ يَرْقُصُ
كم غرَّبتْهُ الرّياحُ، هنالك، عن
جَسَدي وتُرابي
وكم كانَ شاخَ على
عَجَلٍ.. وَتَرَنَّحْ !
هيَ تَرْقُصُ في نفْسِها الآنَ
حينَ تنامُ،
وتحْيا على نَغَمٍ ليس يَسْمَعُهُ غيْرُ
لارا البعيدةِ عنّا/ المُقيمَةِ كالخيطِ في
نَوْلِها
غيرَ آبِهَةٍ بالحديقةِ مِنْ حَوْلِها
وَبِجَوْقَةِ هذي البَراعمِ
وهْيَ تنادي لتُرْزَقَ مِنْ ظِلّها
حين تَسْمَحْ !
تلكَ لارا تعيشُ لِلارا.. وتَمْرَحْ
وإنْ سَئِمَتْ، آخِرَ اللّيلِ، تَنْزِلُ
للنّهْرِ في نفْسِها
وتُغنّي... وتَسْبَحْ !

ديك التراب ووصيّة الماء

خالد أبو حمدية

علّمتُها
أنْ تتقن الفوضى
وتتلوا
-إن تعذّرَ سحرُ جَنّتِها-
وصايا الطير في هذا المقام
علّمتُها
سفرَ الخواطر في الكلام
فجيعةَ النفس الرهينة بالفناء
ودونها
جَرّبتُ تحت عباءَة التقوى
سكونَ الوحي
فانتفضَت أصابعهُ
وَدَقّت كلَّ
بابٍ
للكواكبِ
للمَجَرّات التي اختصَرَت على مجلى البكا
ملكوتَها
فاستَأنَسَتْ بسوادنا
لِتَنامْ
وَصَّيتُها
أنّ كلّما عَرَجَت لها نفسٌ
وَصَدّقَت الرضا
أن تشبِهَ الدنيا
وتحتَرِفَ الخطايا
ماءَها
وترابَها
وتُشَكِّلَ الطينَ المُطّعَّمَ بالسؤالات القديمةِ
قبلَ يَشْغُفُهُ الحنينُ

شاعر من الأردن.

لجلدِهِ المحروقِ

للنَقش المُعَلّقِ في عُرى الأنفاس

إن صَعِدَتْ تُبَرّدُ حَظّها

من سطْوَة التَعَب المعشعشِ

في العِظامْ

جَرَّبتُها

حَرَماً تَبَدّى

واستَبَدّ

فكادَ يجفوا

لو أطيقُ عن انشغالي فيه صبراً

ما غَدَرتُ بِصَبوَتي

ولَها على نُسكِ النعاسِ

جَهَنّمانِ

وَجَنّتانِ

تَقَلّدَت بهما العُصاةَ

وأتلَفَت بالصَبْرِ من كانَ اتّقى

فاختارَ بينَهُما المُقامْ

أحلامُنا خطواتُنا

خطُواتُنا

وهمُ الحقيقَةِ

حين ظَلّت جنّةُ التفاحِ

وشماً للخطايا الحُمرِ

ذنبٌ كلُّنا

إن لم نَجِد لدِمائِنا

معنىً

يُقَرّبُها من الصلصالِ

قبلَ تَشُفُّهُ شَهَواتُنا النيرانُ

تُسْكِرُهُ

فَيُكْسَرُ

حين يجنَحُ للقيامْ

هي مُبتدا نُذُر الأساطير الظلومَةِ

حين كانَ الوحيُ

إيقاعا على بحر القصائد

دَفْقَةً

لاهوتُها خُلُوٌّ من الأغيارِ

دنيا

لا يُعَفّرُها التّرابُ

ولا يَبُلُّ سماءَها ماءٌ مَهينٌ

وهي لو خَبَرٌ وخاتِمَةٌ

سَقَتنا سِرَّ غيبَتِها بِنا

سُقيا المهابَةِ حين تَبْرُقُ

في الغَمامْ

فَتَنَزّلي

مَطَراً على ظلِّ العِبارَةِ

يَسرِقُ الشمسَ الخجولَةَ من شُباطَ

يُغيظُها

لو قلتُ يشبِهُنا

للاحَ – صدى كلامي يابِساً

بل نحنُ نُشبِهُهُ –

فعَبَّأني فراديساً

وأجهَضَ في قابيلاً

قبيلَ أبُثُّ قرباني إلى الخطراتِ

للوَجَع الخيالِ

لبَذْرَةِ النار السَّقامْ

أنا أشبِهُ كلَّ جوارحي

كيما يُطاوِلَني سوايَ

مُطاوعٌ

لِدَلالِ تلك الفطرة الرعناءِ

لَوّامٌ

على قَدَرِ اشتهائي

من ذُرى روحي

وحتى صحوة الخدر الثقيلِ

أنا المُعَبّأُ فيك

من عهد الهباءِ أهيمُ

أوَّلُ ما اعتنَقتُ من الصباباتِ

الهيامْ

فَتَكَوّني

وَتَلَوّني

لا تحسدي ظِلّي

فَديكُ الأربعينَ

يَصيحُ مبحوحاً

وَيَشْطَحُ دونما ريشٍ

كأنَّ الفجرَ غادَرَهُ

وصارَ يُخَربِشُ النَّعَسَ المُدَلَّلَ

في مسامعه على استحياءِ

لو يدري

بأنَّ الليّلَ صاحِبُ من يتوبُ

ونورَ الصبحِ من شجر الظّلامْ

عَلّمتُها

وَصّيتُها

جَرَّبتُها

لا والذي أسرى بلحظِكِ من عَماءِ الكونِ

محمولاً على بصري

فَكُنْتِ عُروجَهُ

لِسَما البصائرِ

للصلاةِ بذاتِها الأولى

لساقيةِ المَوَدّةِ والسلامْ

لِكأسِ الوَحشَةِ المملوءِ إيناساً

على غيبِ السّوى

للوَصلِ والإمكانِ

لا أينٌ ولا بينٌ

للخلقِ والإفناءِ

لا أيْسٌ ولا لَيسٌ

أُعَلّمُها لأُعَلّمَني

فقد ظَلَّت تُعَلّمُنا الجوارحُ حين تنطِقُ ما بِنا

فهي الشواهِدُ

حينَ لا عِلْمٌ

ولا لُغَةٌ

ولا إلهامْ

صِلَتي اصطِلاءٌ

وانقِطاعي عن شهودِكِ

نَشْوَتي بِكِ

فَرْقُ ذاتي عن حوادِثَ فانياتٍ شَرَّعَتْ أبوابَها

وَفَنيتُ إذْ غَلَّقْتُها

وَصَرَختُ في عَقْدِ المحاسِنِ

تُقْتُ لكِ

لو مرّةً جاوبتني أنْ

كِدتُ لكِ

لأرى جمالي سابِحاً في جَمْعِكِ الأزَليِّ

يَخْطَفُ من مطالِعِكِ التمامْ.

هذيان الوحدة

طارق مكاوي

النساء اللواتي يلبسن النظارت السميكة

يدركن أن الشارع معنى

وأن حدود المتعة أولها الخطيئة

فلتقطفي زهرة اللوتس عني

كي أتمكن من الازهار أكثر

وألقي البتلات على جانبي

وأطوّح بالرائحة الفذة إلى آخر الشارع

النساء المشوقات يلبسهن الغيم غلالة الشمس

فيتبعن الأيائل في غياهب

النجوم

* * *

لأنها عمان

تقف على قدم واحدة من الجوع

لذا تسندها

عذوق القصائد

* * *

لأنها عمان

تلوب من الفقر

يتطلف الأغنياء بابواب بيوتهم

ويكنسون الهواء إلى دواخلهم

* * *

أنت شتائي الجميل

رائحة الصيف على أبواب قلبي

وأنت المطر الذي ينقر الشبابيك كطائر عابث

كرائحة الشمس حين تتسلل بين أكف الشجر

* * *

من نحن إذن

كيف لنا أن نستفيق من غرق الشوق

نحرك أجفاننا في وهن

يرتفع البحر عن أمواجه

ينسكب الظل كقارورة الشمس

على العشب العاشق

يبلل ثوب السهول

بعبق الضوء، الذي يتفاوح كرائحة التفاح.

شاعر من الأردن.

قصيدة الفردوس

عصام ترشحاني

بِيَدَيْنِ ..
مِنْ ذهبِ المياهْ
بيَدَيْن.. من عسل السُّها
بيدين باذختينِ،
ترفعني الصّبيةُ للسماءِ،
وفوق عاصفة المدى
بيدين من حبقٍ ونايْ
جذَبتْ إليَّ حقولها..
هل زاولتني بالعبيرِ
مِنَ النشيدِ إلى الوريدِ،
ومن خطايَ إلى رؤايْ
أم أنّهُ العشق الذي ثملتْ مَجَرّتهُ،
يُبالغ في شذايْ؟
وقتٌ بلون الماسِ،
رقصٌ مثل أمواج القناديلِ
الشغوفةِ والمريبةِ
يشبهُ الإلهامَ،
إمرأةٌ.. وموسيقا ..
نبيذٌ للخرافة والجنونِ،
ندىً.. يسيلُ من الكلامِ،
وأقحوانٌ..
يستحمُّ بنا
فتخطفهُ القصيدةُ
أيّها الفردوسُ
لامِسْنا.. لتصعد شأننا
سَنُريكَ..

شاعر من الأردن.

كيف يمرُّ قوسٌ بيننا

ليصير ما بعد القطيفةِ

مِنْ قُزَحْ..

سنريكَ.. من آبائنا

مطراً.. يشعُّ من الفرحْ

قمراً..

نساقى نورهُ

مما تركنا من نُضارٍ

في مُخيّلة القدحْ..

يا أيُّها الفردوسُ..

شاهدناكَ في لغة لنا

تكتظُّ بالإدهاشِ

والأحلامُ حولكَ لا تغيبُ

كأنَّ أفواج الأساطير القديمةِ

حين تنساها

ترى فيكَ الذي

يمتدُّ من مزمورنا العالي

إلى رمزِ عَشِقناهُ

سلاماً أيُّها الباهي

وعذراً مِلءَ ما في الأرضِ

من بشرٍ

ومن شجرٍ

سَنكملُ وهمنا السحريَّ

نكمل برقنا..

ونظلُّ أنتَ الأعظم الدُّريّ

في صلواتِ صَبوتنا

نظلُّ خلودنا الباقي..

أحافير داخلية

محمد صبيح

(1) **قلق**

محكمٌ رتاجُ البابِ في وجههِ

ونوافذ الروح انسدت من تراكم البياض والسواد

والشرطة في زمن «الحكم الرشيدِ» في خدمة

رغبتي..

فمن أي ثقبٍ يتم تهريبُ كل هذا

الكم من مخلفات إل ق ل ق!

(2) **كآبة**

غالباً

وبينما يغوي الليل بياضَ النهارِ

وترقدُ الشمس مطواعةً تحت لحاف القمر

غالباً ما يمتصهُ صوتٌ بعيد يصعدُ

كالذئب تلالهُ

فيغرق في رخو الكآبة.

(3) **إغتراب**

رأيتني نخلةً في الربع الخالي

وتحت غيمةٍ أقرأ آياتي..

فلأي مجنونٍ يصفق الآن هذا الحضور؟

(4) **غربة**

حتى وجهي كان على ألفة المرآة غريب

وناري في موقد روحي خامدةٌ!

(5) **جنون**

بترابط لا يوصف للمنطق وفحيح لغاتٍ

تتسرب عبر الهجس وتختفي

وبعيداً عن دفء النوم وعن برقوق الموت

كان ثعلب الجنون يتسلل خلف سياج الرأسِ

بخفه.

(6) **تشكيل**

بين الكتلة اللزجة

والفراغ اللدن

يرسم الوقت جثتي

بالفحم!

(7) **ثاني اثنين**

وحين تمرين ليلاً في زقاق الذاكرة

تبيض حمامة الشوق فوق جليد شهوتي

شاعر من الأردن.

وترقد أخرى

على تلال همومي.

(8) جناس

في كفها ألحاني أودعتُ الحاني

الحب أكفاني فحملتُ أكفاني

(9) تفكيك

في قمة الأجزاء

بين لام اللوعة بين ياء اليقظة هتفت حروفي

للموني... ل م ل م و ن ي!

عروض 1

(لبيتٌ تخفق الأرياح فيه)

أحب إلي من فعلٍ فعولِ

عروض 2

ذرتانِ من أوكسجين الشفويةِ

ذرةٌ من هيدروجين الغناء

والمجاميعُ نشوانةٌ تتفاعلُ.. تتفاعلُ.. تت ف ا ع لُ

(1) جنازة

الشقي يمشي..

والهانئ نائم

(2) زواج

ذكرٌ يلهث نحو نصف دينهِ

أنثى تخرج مزدانةً

من نصف دنياها!

(3) هدوء

نومٌ عميقٌ

وغبطة في بياض الكتانِ

لولا..

جولة التحقيق مع الملائكة!

(4) وحشة

بلا أصحابٍ

بلا حميراءَ

بلا خط حارٍ مع السماء

يا لمحمد كم هو الآن وحيد!

(5) أمنية أخيرة

من يثقب لي مستودع الذكريات ويملؤه بكحول النسيان

أين هو النبي الذي يأخذ بيدي من النور إلى الظلمات!

نَينَوى

إبراهيم قديسات

نَينَوى.. والفؤادُ
غَداةَ دمي مثخَنٌ بالصحارى
وبالكلماتِ التي لم أقُلْها-
حِصانانِ للّيلِ بثّا جموحَهُما في المدى
مثلَ طفلينِ في كوكبٍ وكَفى
أسدلا فوقَ جُرحِ الأديمِ تُراباً وماءً وَطارا
بعيداً بعيداً
بلا عَمَدٍ وَبِلا أجنِحةٍ
وَبِلا شرَرٍ أو بَريقٍ يحُكُّ جبينَ الندى
أشعلا من صهيلِ البِداياتِ
صُبحاً جديداً.. وأُغنيةً للحياةْ
وللضَحكاتِ التي انكَدرَتْ
منذُ وجهٍ ولَيلَكَتينْ
أيُّها القمرُ الصاعدُ.. الصاعدُ
في بُروجِ الهواءِ بلا أيِّ ضوءٍ
كَسِرْبِ سُنونو
وَيا أيها الواحدُ.. الواحدُ
فلْيكُنْ ما يكونُ
لَئِنْ ينزلِقْ حَبْوُكَ الأَزَليُّ
على درَجِ الكونِ يوماً
فإنَّ الحياةَ سِجالٌ
ولا بدَّ يا طفلُ يوماً تقومُ
كما نَينَوى
إيهِ يا نَينَوى
يا سليلةَ روحي
وَيا لَوْزَها المستباحْ
يا أنينَ جروحي
وَيا بَسمةً في الصباحْ

◄ شاعر من الأردن.

إيهِ كم قد حمَلْتُ مِنَ الأُمنياتِ الجريئةِ
وِزْراً على كتفَيَّ
وكم لم أزلْ
أقتفي أثرَ الحبِّ في كلماتِ الأغاني
وأزرعُ في شُرْفةِ العُمْرِ ورْدَ الأملْ
إيهِ يا نَينَوى
يا سليلةَ روحي
وَيا دمْعةً حارِقَةْ
يا ملاذَ الفؤادِ إذا يتعرى مِنَ الشمسِ
مِن ريشِهِ القُزَحيِّ ومِن أبويهِ
يا ظِلَّهُ يومَ لا ظِلَّ يَحْنُو عليهِ
سوى من سوادِ وجوهٍ
تَغَصُّ بأدْخِنَةِ المدنِ المارِقَةْ
فَيا نَينَوى
لو تمُدِّينَ جُنْحَكِ صوْبي قليلاً
لأغفوَ فوقَ عيونِكِ
شطراً مِنَ العُمْرِ
ثُمَّ أُفيقُ على وجْنتَيكِ نخيلاً
ولو تستريحُ مِنَ العدْوِ خلفَ الهواءِ خيولي
وتُبْدِلُ أرجُلَها أرجُلاً لا تثيرُ حنينَ الصحارى
إلى بَدْوِها النازحينا
ولا تستَفِزُّ جُنونَ المدينةِ فينا
وهَذي المدينةُ أرْختْ مَواسِمَها للرياحِ
ونامتْ على جوعِها
خِلْوَةً من جميعِ حَمامٍ يغنّي
لشمسِ الحياةِ يغنّي
ونامتْ عيونُكِ يا نَينَوى
قمرٌ واحدٌ وانطفأْنا
ولم يكنِ القلْبُ يعرفُ من قبلُ طعمَ الرمادْ
وانطفأْنا
وكنّا قُبيلَ احتدامِ الحياةِ
نربّي طفولتَنا في تُرابِ الحَكايا
ونرسمُ ما يشبهُ الشاربَينِ على عجَلٍ
كي نقولَ كبُرنا

وكنّا

نخَبِّئُ تحتَ المِخَدَّةِ أحلامَنا والهدايا

ونبذُرُ في طرُقاتِ الحَواري شقاوَتَنا

وانطفأنا

كما الشمعِ قلَّمتِ الريحُ أهدابَهُ

بمِقصِّ الخطايا

وَيا نَينَوى

أتْعبَتْنا فصولُ التذَكُّرِ

والعمْرُ ذابَ كأُغنيةٍ في سماءٍ كئيبةْ

أتْعبتْنا السماءُ بأجراسِها

أتْعبتْنا السماءُ الكئيبَةْ

فاستعيدي زمانَكِ يا نَينَوى

وأعيدي إلَيَّ زماني

أَعيدي إلَيَّ قميصَ الشتاءِ

لِأنْ لا يُهَشِّمَ قلبِيَ برْدُ العيونِ الغريبَةْ

هنا وهناكْ

حينَ يَكْنُسُ تشرينُ من باحةِ الليلِ

صَيفَ الهلاكْ

وتغفو على كَتِفِ الأرضِ شمسُ الصحارى

يُفيقُ الحَنينُ

وتنسَدِلُ الذكرَياتُ على ظُلْمَةِ القلبِ

والقلبُ أعمى مِنَ الليلِ هَذا النَهارا

وأسمعُ أسئِلَةً في البعيدِ البعيدْ

كيفَ تكبُرُ هَذي التِلالُ بلا قمحِها؟!

كيفَ ندْخُلُ بابَ الشتاءِ

بقلبٍ يُميطُ الكآبةَ عن فائِضِ الليلِ؟

والقلبُ يا لَلخطيئةِ بالأمسِ طَارَا

بعيداً بعيداً

بلا عَمَدٍ وبِلا أجنِحَةْ؟!

كيفَ نشربُ قَهوتَنا المشتهاةَ

وأنْتِ هنالكَ يا نَينَوى

خلفَ ذاكَ المدى

تَشرَبينَ الغُبارا؟!

وداعا أيها السياب

جهاد محمود إبراهيم

(1) مقدمة

ما كان هذا هديرَ الرعد في السحب
ولا رنـــينَ شـــناشيل ابنة الجلبي
لكنهـا المـــومس العمياء إذ ثكلت
بكـــارة الروح في أحضان مغتصب
ترنيمة الموت من تحت الثرى نسخت
أنشـــودة المطر المرجوّ في السحب

(2) متن

احتلّ شعرك يوما عقر ذاكـــــرتي
وكنت أدنى إلـــى عينيّ من هُدُبي
حفظتُه العمــرَ مطويــا على كبدي
طيّ السجلّ – مدى الأيام – للكتب
قصيـــدة كنت أتلوهـــا فتقرؤني
كأن إيقـــاعهـــا من خافقي التعب
رؤى ســـرت بدمي تجتاح أوردتـــي
هـــل كان قلبك يا سياب ينبض بي
جَعلتَ من عالمي المنهار رحم غــدٍ
كوناً تـــرقب مشدوها قدوم نبي
ما كان بوحك عندي محض قافية
حرفاً يلاكُ سدى في ألسن النخب
لكنّــه لغـــة الأحـــلام خـالصة
رؤى تُحيـــل إلى بوابـــة الغيَب
ســـيابُ لم تختبر أمجاد أندلس
ولا زمـــانَ صفاء خاليَ النُّدَب
لكنّـــه وعـــد أمطار حلمت بها
أصبت منه.. وحاولنا فلم نُصِب

(3) فقرة معترضة

حتى إذا التـــأم الأحزاب فار دمٌ
خاضت به الخيل في بغداد للركب
لبـــابِ عشتار حفار القبور حــدا
طيراً أبابيـلَ تُصلي مارج اللهب

شاعر من الأردن.

(4) **معترضة ضمن معترضة**

روم وفرس تداعوا نحن قصعتهم

بنا تلاهوا كما الأطفال باللّعَب(1)

ومن يكن سـائلي عن أصل دينهمُ

فـإن دينهمُ التنكيـل بالعرب(2)

لا قلــة نحن لكنــا بغيـــر هدى

غثــاء سيل، قطيع، عابدو نُصُب

غـــار الفـــرات فإذ في قعره جبل

لكنه من رفات الخلق لا الذهب(3)

(5) **تداعي**

بحثت عنـــك أخاديدا بذاكرتي

وفي خيالي وما في النفس من شعب

حتى لمحتـــك طيفا مرّ في أفقي

أدركتُــه عـــابـــرا بوابة الشهب

وددت أســـأله عــن بصرة سُبِيَت

وعن نوراسّ في الأمصار لم تؤب

عــن جثّـــة لَفظت للشـــطّ ثانية

فوق الخليج وعن ناي من القصب

إذا بـــأعـــين ميـــدوزا تطالعني

من كربلاء.. فلم أَسأل ولم أجَب

(6) **تداعي ضمن تداعي**

ما كنت مثليَ يا بدرٌ بلا وطن

لكـن روحك تاهت مثل مغترب

على الخليج تُداري غربة وأنا

إلى فلسطين قلبي إن يَثِب يَثُبِ

(7) **خاتمة**

لك النهايات أبواب مشرعـــة

أما البداية «هذا ما جناه أبي»(4)

كم غاية في ورود الموت نطلبها

أمّا الحيــاة فنغشاها بلا سبب

الهوامش:

1- من حديث نبوي شريف.

2- عن نصر بن سيار.

3- من حديث نبوي شريف.

4- عن أبي العلاء المعري.

يا سَلط

محمد سمحان

لأنها الشمْسُ.. لا تخْفى عَلى أحـــَدِ
وَلا تغطـى بغــرْبَـال ولا بيَدِ
وَليْسَ ينكرُ ضوْءَ الشمْسِ ذُو بَصـرٍ
إلا مَــنْ ابتليتْ عَينـاهُ بالرَّمَدِ
أَو انَّ بـابـلَ أهـدَتهـا حَدائقها
وألبستهـا رداءً أجمَــلَ البرُدِ
أَوْ انها مِنْ جنانِ الخلدِ قدْ هَبَطتْ
وازَّينَ الرَّبضُ بالآرامِ والأُسدِ
تنبي عَن البـأْسِ والأَمْجادِ قلعتها
تحْمي بهَيبتها الأُرْدنَّ كَالرَّصَدِ
يُطلُّ عـرْنينهـا العــالي بعـزَّتها
مِن الخليلِ مَجاليها إلى صفدِ
فتحْـرُسُ الغوْرَ ممَّـنْ تستريبُ به
وَتقذفُ الخصْمَ بالإعدادِ وَالعدَدِ
أو انها الغيْثُ قد عَمـتْ بَشائرُهُ
فاطهَّرَتْ أرْضها بالثلجِ وَالبرَدِ
والأنبياءُ اسْتفاؤُوا ظـلَّ أيكتها
فاسْتعْذَبوا العيْشَ مِنْ ضِيقٍ إلى رَغدِ
وَماءُ وَادِي شعيْبٍ ظـلَّ يكرمُها
يـا ربِ باركْ لها في رِزْقها وَزِدِ
فمـا تعَبَّدْتُ يَوْمـا في مَرابعها
إلا وَقلتُ : حَمَـاكِ اللّهُ يا بلدي
منارَةُ العلْمِ وَالأَعْلامِ مُذْ بَزَغتْ
وَدارَةُ الدِّينِ والإيمانِ والرُّشدِ
فما أتى طالبٌ للدَّرْسِ دَوْحَتهـا
إلا وَأدْرَكَ منهــا حظَّ مُجتهدِ
منْها أطلتْ على الأُرْدُنِّ كوْكبةٌ
سَارَتْ به مِثلَ سَيرِ الرُّوحِ في الجَسدِ

▸ شاعر من الأردن.

فلا خـلافَ على من أينَ مَحْتِدُهُ
وَلا اختــلافَ على دِينٍ وَمُعْتقدِ
يَا سَلطُ يا دُرَّةَ البلقاءِ مَعذِرَةً
مَا زالَ مأْوَاكِ فِي قلبي وَفِي خلدِي
وَطيْفكِ العذْبُ يَا ليلايَ عذّبَني
وَمَا برحتِ خيـالَ المُدْنفِ السهِدِ
وَلمْ أزَلْ مُنذُ داعِي البَيْنِ فرَّقنَـا
إني لِشَهدِكِ يَا ذاتَ اللمَــا لصَدِ
دَنوْتُ مِنكِ وَمَـا أَعْطيْتِني حُلمِيَ
فيَـا لَحَـــالِيَ مِنْ دَانٍ وَمُبْتعِدِ
وَيَا لشوْقي لِسُمَّارِ الكرُومِ دُجَىً
وَلهْفتِـي لِصَبَــاحٍ عَـاطِرٍ وَندِ
وَمَـا سَـمَوْتُ بأشعَاري إلى أُفقٍ
فيهِ مُقَــامكِ إلا فتَّ فِي عضدِي
فأنتِ أكبَــرُ منْ شِعرٍ يَجودُ بهِ
على غصُونكِ صَوْتُ الطائرِ الغرِدِ
وَقدْ أتيتكِ مَحمـولاً على شجنِي
وَطعنةُ الخصمِ فِي رُوحي وَفِي كبِدِي

وَقـــدْ صَدَعْتُ لـــدَاعٍ ظلَّ يَهْتفُ بي
وَقدْ رَكِبْتُ جمَالَ الصَّبْرِ وَالجَلدِ
قومي انظري مَـــا الـــذي تلقاهُ أُمتنا
فهَلْ ترَى العينُ غيرَ الهمِّ وَالنكدِ
وَمــا عـــرَفتكِ إلا خــدْنَ نــــابلسٍ
وَمَا خبرْتكِ غيرَ العَوْنِ وَالسندِ
وَلا تغشتْ جبـــالَ النـــــارِ غاشيةٌ
إلا استجبْتِ لها بالجُودِ فِي المَدَدِ
ومـــــا أقلتْ خيولُ السَّلطِ مِنْ رَجُلٍ
يَوْمَ الكريهَةِ غيْرَ الفارسِ الحَرِدِ
وَمَنْ يكنْ غيْرَ أرْضِ السَّلطِ مَحْشَدُهُ
فليْسَ فِي الأرْضِ مِن أرْضٍ لِمُحْتشِدِ
وَهَلْ يُساويكِ مـــا فِي الرَّبْعِ مِن مُدُنٍ
شتانَ بَيْنَ عَمُودِ البَيتِ والوَتدِ
كأننــــا اليوْمَ فِي أوْجَـــاعِ أنـدَلسٍ
نزْهو بألقابِ بنْ هُودٍ وَمعتضِدِ
وَلــمْ تزَلْ قيْسُ تسْتعدي عَلـــى يمنٍ
وَعارُ أغماتَ يحيي موْتَ معْتمِدِ

فهَلْ قطعنا حبالَ الوَصل مِنْ أزَلٍ

وَهلْ سيبقى انقطاعُ الوَصلِ للأبدِ

لقدْ صـدَعنا لأمـــرٍ كلـهُ عللٌ

وَما صـــدَعنا لأمرِ الوَاحدِ الأحَدِ

وَأمــةُ العـــرْبِ ما زالتْ موَزَّعةٌ

مَا بينَ مضطهدٍ بشكو وَمضطهدِ

يَا ليْتها عَنْ طـرِيقِ اللهِ ما جَنفتْ

وَعَنْ دُرُوبِ الهُـدى وَالحقِّ لمْ تحِدِ

هـــمْ مزَّقـوها على أهوَائهِمْ إربا

وَمَنْ سـعَى يبتغي الأسي فلمْ يجدِ

وَكمْ نحنُ لوَصــــلٍ صَوْبَ لحمتِها

كمـــا بمـــورُ حَنينُ الأمِّ للوَلـــدِ

وَهُــــمْ أقامُوا على أشلائِها دُوَلاً

وَكبَّلوا النـاسَ بالأصْفادِ وَالزَّرَدِ

وَشتتهـــا بسوقِ الذُّلِ شرْذِمةٌ

كسائمِ النوْقِ لمْ تصْدُرْ وَلمْ ترِدِ

فمَنْ تكنْ شهوَةُ الأنفالِ غــــايَتَهُ

تسِرْ بهِ الحرْبُ مِنْ بدْرٍ إلى أحُدِ

وَمَـــن يَجدْ غيْرَ حَبْلِ اللهِ مُعْتصَماً

تذْهَبْ بهِ الرِّيحُ صَوْبَ الضعْفِ وَالبَدَدِ

يا أمَّتِي أنتِ لــلأحْقــــافِ ذاهِبَةٌ

إنْ أنتِ لـــــمْ تنهَضي يوماً لِتتحدِي

إنْ لمْ يكنْ لوِصالِ الرَّحمِ مِنْ أمَلٍ

يا سـلطُ فِي غدِنا أوْ بعدَهُ . فعــدِي



عدسة الفنان سقراط قاحوش

قـصـة:

الباب

◄ حنون مجيد

الآن، بتّ لا أملك إلا خيالي، فهذا وحده الذي يفتح لي الأبواب، أما سوى ذلك فلم أعد أعبأ به، في نهاية العمر تصبح الآمال أوهاماً، كنت أريد أن أحقق لنفسي ما لم يحقق لنفسه غيري، ليس عينيّ وحدهما، إنما القدر الذي لازمني منذ بواكير حياتي، قدري أنا، القدر الذي صنعه لي غيري ولم أصنعه أنا، ما يزال الأمر ثقيلاً على نفسي يا حامد ما يزال، كم مضى على ذلك، نصف قرن؟ نعم، خمسون سنة بالتمام والكمال، لقد رسخ في خيالي ذلك الباب الملعون فأمسى وكأنه قدري الصعب، منذ ذاك وأنا لم أفتح باباً، أيّ باب، حتى بشرى حبي البكر الملوّن الذي كثيراً ما حدثتك عنه، أغلق بابه وأمسى حلماً مقموعاً لا يطيب لي العودة إليه، لقد رفضتني المدن البعيدة، وصدّتني الحدود الكالحة، لم أزر مدينة، لم أتمتع بجمال امرأة، لم أعرف النهر ولا البحر، أنا الذي كنتَ تصفني بالعملاق، حتى تلك الصحف الرخيصة سدت أبوابها في وجهي، لم أنشر قصة واحدة، اللهم إلا في واحدة صدرت وأغلقت أبوابها بعد شهر أو شهرين، وكما تعلم كان ذلك أوائل الستينيات، ظلت قصصي ورواياتي حروفاً تتكدس على الأوراق، أوراقي أنا، وليس أوراق الصحف والمجلات، حتى أمسيت أقرأ وأكتب بعيني غيري، زوجتي تحديداً، لا بأس كنت أقول، فلربما كانت هنالك أبواب لم تفتح على يدي أحد منذ خلق الله الأرض، وأبوابي هي من قبيل ذلك، هناك أبواب تشرع درفاتها للناس قبل أن تمتد أصابعهم نحوها، بينما كان أول أبوابي جداراً من حجر صلد، أي قدر بائس هذا، وكيف لا أكرهه يا صديقي؟

على أي حال إنها صفحات كالحات انطوت، ليس وحدها، ليس الشيء الخاص بي، صفحاتي أنا، إنما هذه الواسعة التي تراها بعينيك السليمتين، انظر إلى يمين ويسار، إلى شمال وجنوب، ماذا ترى غير الجَدّب يلاحق الجدّب والخواء يتبع الخواء؟ هل كان هذا حلمنا العظيم يا حامد؟ هل هذا ما كان مؤملاً بتموز؟ الثورة التي كنا ندعوها بالعظيمة وغامرنا بحياتنا من أجل الدفاع عنها والمحافظة عليها؟ أبداً، لا أنكر أنها كانت شبابنا، وأعظم محطات فرحنا بل أجمل وأزهى ما فتحنا عليه أعيننا، ما زلت أتذكر تلك الصبيحة من يوم الاثنين الرابع عشر من تموز 1958، حينما أيقظني أخي الأكبر وهو يهز جسدي، إنها الثورة يا حسن، انهض، إنما هي الثورة العظيمة انهض، فتحت عيني لأشعر أنني لست في غيبوبة، وفي واقع ولست في خيال، وكنت قبل ساعات أكملت محزوناً قراءة حياة بوشكن الدامية، أيعقل هذا؟ يا الهي! وأطلقت جميع قواي لأدخل في الحشد الهائج المبتهج الذي يصفّق للثورة، كل الشوارع طفتها وغمرت نفسي في هيجانها، إلا الشوارع التي استبيح فيها اللعب على الموت، وظهرت عليها بشاعات العبث بالموتى، هل كان هذا حسن حظي الوحيد؟ لا أدري وإلا ماذا كنت سأتذكر الآن إلى جانب ما صار من قبيل تحصيل الحاصل المرّ والأسيف؟ هل تستطيع بلمحة أن تستعيد الأغاني الطوعية والأناشيد الصادقة تلك؟ ثم هل تستطيع كذلك أن تستعيد صراخ المواجع والشجون من بعد؟ الفرح يقتل سريعاً، قاعدة خذها مني، الحزن وحده الذي يقوم ويستديم، آه يا صديقي ما زلت أتذكر تلك اللحظة

◄ قاص من العراق.

الخاصة المرّة، التي ما كنت أتمناها لأحد فكيف لنفسي، لا أحد يدرك متى كانت تظهر ومتى تغيب وكيف ولماذا، الآن وبعد مضي هذه السنوات دعني أحرّر نفسي منها، فلعل في هذا بعض عزاء أو قل بعض شفاء، وإن كنت عزفت عن أشياء كثيرة، في أخريات الحياة تتحول هذه إلى ما يشبه لعب الأطفال المهملة، وإنني لأعجب من نفسي كيف حولتها إلى واحدة من أصعب أقداري، إن لم تكن أشدّها على نفسي، ربما ليس لهذا وحده بل للخدعة المزدوجة فيها وما تلا ذلك من ضجيج مختلط ملأ آذاني، سأتركها لك لتكتبها في قصصك أو لتفعل بها ما تشاء، لقد اقترنت مع ذلك الرجل ولا أريد تذكّرها، ولا أدري ان كنت بالغت في شعوري بها أو إنها كانت كذلك، ها أنني أزيحها عن ذاكرتي، إليكها، خذها بعيداً عني، قد يكون من حسن حظي أن ألتقيك لهذا السبب وليس لغيره بعد هذه السنين الطوال، الأسباب تتتالى ومن الطبيعي أن لا تكون الأجوبة واحدة، وفي هذا تتباين الأرباح والخسارات، الخسارة الوحيدة، الخسارة الأكبر أن لا يكون أي جواب على سؤالك الذي قد يكون الوحيد، وما إقسى ذلك حين يرتدّ إلى داخلك، وأنا من هذا الصنف يا حامد، أنت تعلم ذلك، فلا تبتئس حين أقول هذا، لأنني الآن أقوله وكفى، داعياً أن لا يكون له كذلك في نفسك أي صدى، هل تحس اللحظة إحساس شجرة داهمها الخريف، وسؤالها الدفين أين ولّى ضجيج الأمس ولماذا غادرتها العصافير؟ أين نسغها الهادر بالغناء وأين نشيد أوراقها وهي تلعب في الريح؟ إليكها، خذها، ادفنها في صندوق وألق بها في البحر، قصّها كما تريد، فلقد قرأت لك قصصاً جميلة، وكنت أغبطك، وعلى ذلك صرت أتمنى لقاءك قبل هذا اليوم، لكنها الشعاب المتفاوتة في الأطوال والمسافات، كانت قصصك طرية تعيد لروحي تلك النسمات الندية التي كنا نتنفسها يوم كنا طلاباً في الاعظمية. كنت أقرؤك وأرجّع ملذات أيامنا تلك، لهونا وأغانينا، عبثنا وطيشنا فأسعد لحظات بل أطرب، حتى اذا

تماديت قليلاً في هذا وغشيتني الغيبوبة اللذيذة، برز ذلك الجدار، الأصم، الغاشم، وليس الباب، الباب المفضي إلى عتبة حياة أي حياة، ما تذكرتك وما ذكرني شيء فيك، إلا كانت حياتنا أمامي ثم كان ذلك الباب بمواجهتي، ولعل من أعسر أسراري إنني كنت أريد انتزاعه أمامك، لأتخلص منه أو هكذا كنت أتوسل، فات الوقت، كنت أقول ذلك قبل هذا اللقاء بسنوات، لكنها الذكرى المظلمة التي تراودك ويلحف عليك ما بداخلك ليطردها، ثم ماذا تريد من بعد، كنت أردد، وقد وخط رأسك الشيب؟ أشعر أن تلك الحقبة التي قضيناها معاً هي ملاذي وكنت أحياناً أعتصم بها، كانت حياة قصيرة جميلة لكنها وسمت ويا للأسف بنقطة سوداء. تناول استكان الشاي الذي على منضدة أمامه واستعاد رشفة عميقة منه، حتى هناك كان يأتيني، أحبه وكأنه الخمرة المعتقة التي تغزل فيها الشعراء والمدمنون، ووعدنا بها الله، إنه من الأشياء القليلة التي لم يخامرني الشك في لذتها، أنت أعدتني إلى أشياء قديمة، قلت، ولا أدري إن كنت ميتاً أو حياً حتى الآن لكي أستمع اليك، لقد سمعت بخبر عن موتك وحزنت عليه، لا أريدك ان تجيب، فسيان عندي إن كنت حياً أو ميتاً ما دامت ذكراك حية حتى الآن، في حياتنا هذه تساوت الأشياء بما فيها الحياة والموت، ثم إن حياً غائباً لا يفضل ميتاً حاضراً، ولعلك لا تدري أننا نعيد حكايات الموتى أكثر مما نعيد حكايات غيرهم، ولك أن تعرف أن فروض الموت أعظم من فروض الحياة، بل كثيراً ما ترحمّنا عليهم من دون أن نعلم إن كان ذلك يصل إليهم. أتعرف كم أستحضرك في اليوم لأستمع إلى أغانيك، أو لأستعيد حياتي الطرية معك، ثم أتعرف كيف أنت قائم في حياتي ليل نهار حتى ضاعت معالم الحياة والموت، كلما استقدمتك والتقيتك، وهل تحلم بي مثلما أحلم بك كثيراً ؟ كلا نحن هناك لا نحلم، إنما هي حياتنا حلم، حلم عجيب، ربما كان أوسع حلم يخلقه عقل، تماماً، تماماً، أجبت، نحن نعرف ذلك تمام المعرفة، نعم،

نعم إنه حلم جميل، عطف، شرط أن لا تكون ملاحقاً بآلام عميقة، فإنها في كل الاحوال تقضّ مضجعك، من ذلك هذا الذي ما يزال يلاحقني وأرجوك أن تأخذه مني إلى مجالك الخاص، فعسى أن تخفف بذلك عني، المرسم كبير أكبر من هذه المقهى التي نجلس فيها الآن، دخلنا بابها، كان ذلك أواخر العقد الخمسيني، عطر الأعظمية، وقد لبست أجمل حللها بعد مطر يوم سابق، ينفذ من خلال شبابيك المرسم متنافذاً مع عطر الأصباغ والألوان، فوق الأعظمية يسكن الرب هكذا نردد في نشواتنا، لا نأخذ مقاعدنا، عادة، مباشرة حتى بعد أن يدخل مدرس الرسم، في فوضى الدخول وأخذ المقاعد نغفل عن أي شيء خارجنا، قد نتبادل المواقع، إذ يحلو لأحدنا أن يجلس على هذا الكرسي دون سواه هذا الفصل، ثم يعود ليجلس على غيره في الفصل الآخر وهكذا، يقف المدرس دقائق صامتاً يتفرج على لهونا، يثيره ولكن بصمت طيشنا وألوان رغباتنا، قبل أن نهدأ تماماً، ونركن إلى الوعي بوجوده، يبدأ درسه ممهداً لذلك بخطوات ضيقة تتناسب وحجمه الصغير، حين يضع المثال أمامنا يأخذ بألبابنا إذ يضعه على منضدة خاصة، يبتعد عنه قليلاً صامتاً مكرراً خطواته المتمهلة حوله، وعيناه النافذتان تحومان حول رؤوسنا أشبه بعيني نسر على جسد عصفور، لا نعرف إن كان ما يقرره علينا من وضع عقاباً لنا على فوضانا، ذلك إننا لم نكن نلمس منه أي رد فعل مباشر وصريح على أفعالنا، إنما يَغفل عنا أو هكذا كان يبدو لنا، كان يتراءى لنا صندوق أسرار مغلقاً، فإن تحدث ونادراً ما يفعل ذلك، تحدث بايجاز مكثف ومغرٍ، يدفع إلى فضول يتزايد وتشتد الحاجة إليه كلما صمت، فهذا الفنان الذي يدرّسنا الفن، قادم علينا من أوربا بعد أن درس الفن هناك ويتحدث بشيء من «هناك»، لم نرَ لوحة من لوحاته ولم نتعرّف فنه، إنه مدرس الرسم فحسب، يدخل القاعة، يضع مثاله ويدعونا إلى الرسم، وأثناء ما كان الصمت يتصاعد ويسود، يمرر على رسوماتنا نظراته الصامتة التي تبدو لنا عابرة، وقد يشير بأصبع دقيقة مرهفة غاية الرهافة إلى خطأ هنا وآخر هناك، حسن وحده دون غيره، من كان يتجرأ على صمته بين آن وآن ويستدرجه إلى الكلام، بما له من طاقة كبيرة على الحوار والمناورة وكذا المناكدة وروح العدوان، جسده الرياضي، وجمال صورته، وعذوبة صوته وفطرته على ثقافة أدبية عامة مكتنزة، دفعته أبداً على المشاكسة والمناورة بل والسخرية المبطنة في كثير من الأحيان، وبالرغم مما كان يكابده من آلام لقصر نظر شديد، عالجه بنظارة ملازمة حلزونية الزجاجتين، لم ينج منه مدرس من المدرسين، أما زملاؤه الطلاب فكان مصدر إحباط دائم لهم. أغلب ما كان يبدو على ملامح مدرسنا هذا، ابتسامة بعيدة دقيقة كأنما استقطرها من مجموعة آلام، أو كأنها الدواء العذب مستحلباً من مجموعة سموم، وغالباً ما كنا ننتظرها تنفرج قليلاً ليتاح لنا، إما العودة الى فوضانا أو التسلل إلى عوالمه المكتنفة بالغموض، أغلبنا كان يفهم ضمن مدارك لم تكن نمت جيداً بعد، إنّ الرجل، ربما تطبع بطبائع الناس الذين درس آخر دراساته في مدارسهم، أو انه يحاول أن يعزل عنا صغر جسده بكبر صمته، أو هكذا هي طبيعة تلقاها من مصدر ما من مصادر طفولته، لم نتوقف كثيراً عند أي من هذه التوصلات، إذ ما أن ينتهي الفصل وندخل فصلاً جديداً، حتى ننسى كل شيء عن درس الرسم إلا أنه لهو محبب بين مجموعة واجبات ثقيلة نتأفف منها، ونحاول ما أمكننا أن ننساها هي الأخرى. لم ننكر يوماً أنّ لمدرسنا الصغير هذا، صورة جميلة وهيئة أنيقة، وإنه إن ابتسم ابتسامة كاملة، لاحت عذبة تتلألأ على أسنان غاية في النظافة والبياض، وكان أقرب المدرسين إلينا لصغر سنه وقربه، إلا بفارق خمس أو ست سنوات، من سنوننا المتقاربة، هناك في مكاني البعيد كنت أحن إليك، إلى أيامنا ونحن نتجاوز المحن التي كانت تتسلل إلينا، تارة بصمت وأخرى بجهر، كان كل شيء يجري من حولنا سادراً، ممهوراً بيقين

ساذج أن العربة تسير، في الوقت الذي كانت العصي فيه، تتشابك بين عجلاتها والكلاب كفت عن النباح، وصارت تملك مفاتيح الموت، أذكر ذلك اليوم الذي كنا نمشي فيه على كورنيش أبي نواس، وهناك رشاش من مطر يهمي علينا، اختبأنا أول الأمر تحت مظلة شجرة يوكالبتوس كبيرة، ثم ما لبثنا ان جعلنا السير تحت المطر هو غنيمتنا اليوم فمضينا نغني، قلت، كان صوتك أقرب الأصوات إلى نفسي ولا أدري كيف أنه يشبهك، حتى لاحت لنا مقهى في فرع ضيق جلسنا فيها، يقطر الماء منا، نشرب الشاي ونستمع لأغنية صافيني مرة. كانت بشرى هواك وسميرة هواي، وحليم يقطر العسل من فيه يهزنا هزاً ويلعب بأخيلتنا ولا يكف، هل كان قاسياً معنا هذه المرة لكي نغرق فيه ونفترق دونما كلمة وداع؟ عجبا كان ذلك هو الفراق الأخير، غبت عني وغبت عنك حينما توقفت العربة عند محطتها الأولى وتحطمت عجلاتها، كان ذلك شيئا مراً بل لا أمرّ منه، آه يا صديقي لماذا عدت؟ أغلب الموتى يثيرون الأحزان بعد موتهم مباشرة، ثم قد ينتهي ذلك مرة وإلى الأبد، وها أنت تبعث ذلك في نفسي من جديد، هل ما زلت حياً؟ الغريب إنك ما زلت على هيئتك القديمة الباذخة التي تذكرني بهيئات أبطال الاغريق أو فلاسفتهم، ومع ذلك تدعي الهرم والعجز وفقدان الأمل، أين حبورك القديم يا صديقي الجميل، وأين أغانيك التي ملأت فضاءات شوارع بغداد، وتلك النظرة الضيقة المتباعدة التي يتجلى عمقها كلما ضقت ذرعاً بنظارتيك؟ أيامنا الخاليات تلك كانت ملأى بالأحلام والانتكاسات وهي أيام الجميع، لا شمال أحسن من جنوب ولا شرق أحسن من غرب، إلا ما كان على المستوى الشخصي، وقد لا تكون في هذا عدالة ما، فتكون سعيداً وأنا تعيس أو بالعكس، عليك أن تدرك إن كنت رحلت مبكراً إنّ ما حصل هنا حصل هناك، وعلى امتداد رقع جغرافية عديدة فخذ راحتك حيث شئت، وانسَ ما حصل لك مع ذلك الباب الذي ما يزال، ويا للعجب، يطارد مقلتيك.

انتبهت إلى نفسي، كان السكون يشمل المقهى والفراغ يجوبه، ولا أحد سوانا أنا وصاحبه الذي كان ينتظر يقظتي ليغلقه. كان المدرس قد دخل منذ دقائق ولم نكن انتبهنا اليه، كان حسن يجوب الصف مثل فارس في ميدان حر، قهقهاته تملأ الصالة وجسدة يسد البصر، يربط هذا بحكاية وذاك بأخرى، وحتى انتبه إلى المدرس، سحب خطاه نحو مجلسه واستقر هناك. سلط المدرس نظراً صامتاً علينا فأطبق سكون عميق عددنا أنفاسنا عليه، عطف نظره نحو جدار أملس سرق أنظارنا إليه، ثم ، بلفتة متأنية كأنها لا تريد أن تزيح أنظارنا عن ذلك، عاد ثانية إلينا وثبّت نظرة خاصة على حسن، ولم يكن هذا مكث طويلاً في مجلسه وناداه، وكان طوى أصابعه على شيء ما، تعال يا حسن، تقدم حسن متبختراً مثل بطل يستدعى لمنازلة رابحة، تقدّم، تعالَ، هيّا، هيّا، ثم سريعاً وبحسم عاصف، هات نظارتيك وخذ هذا المفتاح وافتح ذلك الباب، أشار إلى باب على جدار آخر لم نكن رأيناه عليه من قبل... بلا نظارتين ارتبكت خطوات حسن وتلاشت أمامها معالم الطريق، وحتى وصلت به بعد لأي إلى الباب، ضلّت يده فتحة المفتاح، ثم إذا حاول مرة أخرى وأخرى ووضع المفتاح هناك، لم ينفذ منه شيء إلى فراغ ، كان الباب لوحةً مرسومة على الجدار ضللنا جميعا بها، ولم يفطن إليها أحد.

بين غابة من ضجيج جاء متموجاً كالعاصفة الهوجاء، لقد وقعت في الفخ أيها العملاق، عاد حسن، ثمل الخطوات خفيض النظرة ، إلى الأستاذ، سلّمه مفتاحه بصمت وتناول نظارتيه.

بغداد 2011

قـصــة:

دشداشة أسفار (دشداشة سوداء لامعة)

◄ سامية العطعوط

كانت صديقتي أسفار ترتدي دشداشتها السوداء اللامعة، بلون الموت، تدور في البيت من غرفة إلى غرفة بوجه كالليمونة، ثم تخرجُ إلى الحوش، تتبعها أردافها وتعود، فتجلس أمامي لدقائق دون أن تلتقي نظراتها بنظراتي.. لتخرج ثانية كمن تلدغه عقارب.

لم أدر ماذا أفعل. نهضتُ عن مقعد بدا كالشوك يخزّ مؤخرتي. وقفتُ في منتصف الصالة، أتابع حركتها اللولبية التي لا تتوقف. فكّرتُ أن أعطيها مهدئاً مما أحمل في جعبتي باستمرار، تردّدْتُ لوهلة أو وهلات، لكنني بعد خمس ساعات من حركتها البندولية ما بين غرفة وأخرى وهي ذاهلة عن نفسها، ومن وقوفي متصلباً في منتصف الصالة، كنخلة لا تسقط إعياءً، قرّرتُ أن أعطيها حبتين. أحضرتُ لها كوب الماء، شربنا كلانا من الحبوب المهدئة القوية. أمسكتُ بها من يدها، وقدتُها إلى غرفة النوم. استلقينا على السرير المزدوج، ودون أن آخذ قبلتي المعتادة من شفتيها، غفونا.

قرعٌ على الباب. ضجيجٌ يشقّ صمتَ القبور. صحوتُ من بئرٍ عميقة. كانت أسفار تغطّ في موت مؤجل، ودشداشتها السوداء اللامعة، ترتفع عن ساقيها لما فوق الفخذين. نظرتُ إلى جسدها. حملت الشرشف وغطيتها.. القرعُ يزداد على الباب، وهي لا تصحو. ضربتُ رأسي بكفي لأصحو جيداً. خرجتُ من الغرفة، وذهبتُ إلى الحوش. فتحتُ الباب، فرأيت كيساً أسود ملقىً على العتبة. التفتُّ يمنة ويسرة فلم أرَ أحداً. جررْتُ الكيس إلى داخل البيت، كان ثقيلاً. فتحته، فرأيت فيه جثّة شابٍ برأس حمار. في البدء صرختُ بأعلى صوتي، ولم تسمعني أسفار... ثم ضحكتُ بهيستيريا.. ثم بدأتُ أبحث في الجيوب عن هوية لهذا الشاب.. لا بدّ وأنه ابنها الذي اختفى.. وبينما كنتُ أبحث عن هويته، رأيت ذراعه التي سقطت.. وقع نظري على الوحمة التي أعرفها منذ وُلد.. لم يكن ابنها بل كان ابننا.

لم تستيقظ أسفار، لم يحي الفتى، وما زلت أُمسكُ برأسي، حائراً ماذا أفعل..!

فاكهة

كنت في الغرفة نفسها أعلاه، وفي العتمة ذاتها، أجلس في إحدى الزاويا، على طرفِ سريرٍ حديدي ذي فرشة ممزقة، من أسرّة الجيش، أيامَ الحربِ العراقية الإيرانية، أقشّر برتقالةً، تفوح رائحتها في أنفي، فأنتبه. رائحةٌ لزجة ثقيلة، لم أعرفها في البرتقال الذي اعتادت أمي على إطعامه لنا، أو في ذاك النوع، الذي اعتدنا على سرقته من البساتين، أنا وأقراني الفقراء.

أعملتُ سكيني بالبرتقالة. حززْتها بقوة كي أصل إلى الثمرة فيها، وفتحتها من النصف. سالت نقاط من عصيرها على يديّ، فانزعجتُ، خاصة عندما تحول لونها إلى الأحمر. سالتْ منها دماءٌ فاترة بلون قانٍ. ارتعبتُ. مددتُ يدي. أشعلتُ المصباحَ الجانبيّ، وقفزتُ عن السرير منزعجاً. رأيتُ قلبَه بين يديّ. كيف وصل إليهما، وقد تركتُه جثة هامدةً في الغرفة المجاورة؟؟ هذا ما لم أستطع الإجابة عنه مطلقاً...!!

◄ قاصة من الأردن.

قصة قصيرة :

خــــريـــف

انتصار عباس

تبحث عن شمس آذار الداخلة عبر الزجاج... لحظة ينهل الياسمين عطره نحو الداخل ..

تنهض بتثاقل... تجمع الياسمين المتساقط في وعاء... تغمره بالماء... تعود جلستها. يذبل جسد المرأة مستسلماً للشمس والعبق..

تتسلل نسمات باردة (للفرندة)، يسقط العكاز عن الكرسي.

تجفل... تسري البرودة في مفاصلها... ترتعش، تنهض بتثاقل، تغلق النوافذ، تتدثر ببقايا الدفء الساكنة في خيوط الشال المنسدلة على كتفها... يؤنسها رذاذ المطر... وياسمينة ألقت في حجرها روائحها..

يتسرب بعض الدفء إلى جسدها، تتكئ على العكاز، تدخل إلى المطبخ، تعد كوباً من الليمون بماء الياسمين المنقوع، تدخل إلى الغرفة، تستبدل الكأس الفارغ بآخر مليء، تغطيه بقطعة قماش، تضع الكأس على حافة السرير، تفتح النافذة..

تغسل الكأس الفارغ، كعادتها تحدث نفسها: جاء ليلاً، (تتنهد):

آه إنها غلطتي لو لم أستسلم للنعاس لكان معي الآن، (تبتسم بحرقة) يأتي سراً يشرب الليمون الذي أعده له كل يوم، ويذهب

ليته ينسى الخوف، ويعود! أيه، (وتجلس على الكرسي) سأنتظره وأتوسل إليه، وسأبكي طويلاً.. طويلاً، ليبقى..

تشرق بالدمع... لكم اشتقت إليه!

يزداد انهمار المطر...

يتعالى صوت الرعد، تسري القشعريرة في بدنها

تنظر إلى الياسمينة بحزن.. مسكينة لن تحتمل. وتدلف للداخل... ترتجف...

تتكئ على عكازها: لولا هذا الألم الذي يقصم ظهري لجبت الشوارع أبحث عنه، ولكنت أذهب إلى أصدقائه أسألهم علّه يبيت عند أحدهم.. (تتحسس ظهرها) آه .. آه، لو عاد.. لكنت الآن.. بأحسن حال!

تنزلق في الفراش: لن يكون بمقدوري انتظاره أكثر (تتثاءب) ..

تضرب الريح النافذة... فزعة تنهض، تعكز حيث النافذة، تغلقها. تحدث نفسها علّه عاد!

تسير بخطى سريعة نحو الغرفة المجاورة .. تنتابها لسعات الحمّى، تنتفض، تسعل بشدة، نمنمة تسري في إصبع القدم اليسرى تصعد للأعلى، يخرج الزبد من فمها... تروح ببصرها حيث النافذة.. تتبدى لها خيالات الستائر والريح تلوح لها..

قاصة من الأردن.

هوا تفتح ذراعيها. الريح تأخذ بالستار بعيداً. تزحف باتجاه الستار. (صوت لهاثها يشغل المكان) تلاعب الريح الستار تقربه، وتبعده.. تبعده.. وتقربه، ترمي بنفسها حيث هو. تأخذ نفساً عميقاً (وبصوت ضعيف مرتجف): أطلت الغياب.. (تضمه إليها تبكي) لماذا رحلت؟! انتظرتك طويلاً.. طويلاً.. تهزه، من تراها أخذتك مني؟! (تشتعل أضواء السماء، تهتز الأرض تحتها، وينقطع التيار، تضم الستار إليها.. أدفئني..

(وبصوت أكثر رقة ورجاء): قل لي إذن ما الذي حدث؟ اعتقلوك؟! أصابتك نيرانهم؟ تتحسس الستار، وبأنفاس متقطعة).. لم يتبدل عليك شيء! ويقلت الستار.. تمد يدها.. البرودة.. آهه.. آهه.. أي.. أي.. أي.. أي.. أي.. أ.. أ.. الريح يعارك الستار..

نسمة صباحية، تداعب غصن الياسمين المتبرعم من جديد..

أمطرت الشمس بدفئها في (الفرندة)، تدعو المرأة للنهوض.. وقد عرشت أغصان الياسمين على النافذة، تهل بعطرها للداخل..

السكون يحاور المكان..

الولد الساكن في الجهة المقابلة جاء يبحث عن كأس الليمون المصنوع بماء الياسمين... يحاول الوصول الى النافذة المفتوحة، يتعب، يعب نفساً عميقاً... يعيد الكرة مرات ومرات.. يتعب، يبلع ريقه، ويجلس

ينتظر..



عدسة الفنان مدثر احمد فاحوش

قصص قصيرة

أسمهان سلهب

(1) حاجة

هكذا تلملم الأُنثى أعضاءها وتهرب من حبات الندى ورائحة الصابون التي على جسدها بعد كل صلاة ليلية، تاركةً خلفها جسداً يرتجف، وفوضى الصرخات، تستر أشياءها سوى زهر الرمان، وتمضي لإشباع رغبةً أُخرى لطفلٍ رضيع، رغم العتمة الباهرة وبياض جسديهما.

هكذا تلملم الأُنثى دمعتها بولادة نفسها من الرحم العقيم، بعد أن أيقنت أنَ الموت محيط بها لا محالة، بيضاء قبلتها شمس الظهيرة ذات عمر، فأسمرّت، بضة التهمتها أسنان العمر مع الأحلام التي لا يتحقق منها الإ الكوابيس فازدادت نحولاً.

هكذا كانت تبدو على مقعد العرس بانتظار عريسها، يوم هنأها الجميع بخروجها من جور جدها.

(2) تساؤل

هكذا تلملم الأُنثى دمعتها المحورة، وأناملها المتكورة، لكتابة إحساسها الراكد منذ القدم تتلاعب بطول القلم، تتناول قليلاً من الشاي الأخضر، تحاول الكتابة لكنها بأرقام الهاتف الذي أمامها، تعود للكتابة، تغير جلستها من ركبة على ركبة إلى مدّ رجليها الطويلة إلى الأمام، ثم ثنيهما، وتنتهي بتشابك الأرجل، وإغلاق الزر الأول من القميص، تلعب بالخاتم الذي في اليد التي تكتب بها، تنظر حولها يمنة ويسرة، وتتنهد من أخمص قديمها تنهيدة تخلو من كل شي إلا الألم، تفكر في شخص تحبه تفتح أزرار القميص الذي أُغلق منذ قليل، ترمش مرات عديدة متتالية، ينتابها شعور أنَّ كل من حولها ينظرون إليها، تقبض على الكأس القابض على الجمر إثر تذكرها أُختها التي مضى على وفاتها أربع سنوا ت، ترسم في مخيلتها الخصبة بيتها الأبدي ودموعها المتطايرة، قلبها... إحساسها الميتان... كلها الميتة! ترى ماذا تفعل الآن؟!

قرأت اسمي على صخرة، هنا في وحشة الصحراء، فكيف يحس إنسان يرى قبره؟!

(3) بوح

هكذا تلملم الأُنثى شهيقها الأخير، تاركةً خلفها كائنات الأرض تذبذب فوق مخيلتها المرخية العنان، رغم أنها آثرت أن تقدم هدية في عيد مأساتها التي تلجأ إليها، كلما ضاجعت آهاتها عند بوح ذاكرتها، كثيرون مرّوا على جثتي والليل مطفأ مساء الأحد، كثيرون مرّوا على جثتي كالزبد، كثيرون مرّوا على القلب، لكن لم يعش منهم أحد.

(4) الحب يبتلع الكلام

الشمس انسابت هذا الصباح إلى الغرفة، وغمرتها بفيض من الإشراق والبهجة، فاختلط عسجدها بلون شعرها، وانعكس سناها على إبريق القهوة.

بدت على رأس السلم، وكانت تسير حقاً في طريق النمو، رشيقةً من غير ضعف، عينان زرقاوان، وشفتان ممتلئتان، تفيضان بدلائل الحيوية والنشاط.

قاصة من الأردن.

قالت:

أأتركك...؟!

كلا، فما فعلت هذا.

وكانت يداها لا تزالان مشدودتين ومستقرتين على ساعده رغم التعب، وقد طفح فؤاده بمشاعر الحب، وكأنه لا يجد طريقة أخرى ليعبر بها عن شكره، فقبلها وساد صمت غريب...

(5) يوم لك ويوم عليك

منذ أن كنّا صغاراً ننام تسعة أطفال كقطط فقدت أبويها في فراش واحد وغطاء واحد.

هي لم تكن ترغب أن ينام بجانبها أحد، لكنها دائماً، وعلى مدى خمسة عشر عاماً وهي تنام مع التسعة في فراش وغطاء واحد، حتى تزوج أخواتها الثلاث الأكبر منها، أصبح بإمكانها أن تنام وحدها مع جسدها، ودون أن يتجسس أحد على أحلامها.

كنت أسمع أمي، عندما تراني أضحك في فراشي، تقول مصائب قوم عند قوم فوائد، فزواجهن وخروجهن من بيت أبي مصيبتهن الخاصة التي لا علاقة لي بها، وهو ذاته من منحني الفراش المنفرد، في غرفة ما زال يشاركني بها خمسة من الأطفال وأنا سادسهم.

الآن وقد كبر الأطفال الذكور، لم يبق سواي، أصغرهن سناً، أنام في المطبخ، والأخ الأكبر في غرفة مستقلة، وتنام باقي العائلة الموقرة في غرفة الجلوس، ويأتي أبوهم من مزرعة الأغنام، وفيها ينام الحارس ذو الرابعة عشر، فلا يجد له مكاناً، يمكنه من الإنفراد بزوجته التي يحتضن أربعة مراهقين، يعود من حيث أتى، ويشارك الغلام الحارس في فراشه، ويتجسس على أحلامه.

(6) انتقام

أبي عندما يتكلم عن الثقة لا تعني له المال، خاصة الرصيد الذي في هاتفه، إذا نقص، ودائماً ما ينقصه هو بمكالماته التي لا طعم لها مع التجار في البحث عن دابة ليشتريها أو حمل أو أي شيء، حتى لو كانت فتاة، يتهم أفراد العائلة بالسرقة، ولأنني الوحيدة التي تصلح عليه التهمة، فأنا المتهم والمجرم في آن واحد، دون أن أناقش، وتنهال علي الكلمات والدعوات.

لم يقتنع أبي على مدى سنين طويلة أن أبنه هو الذي يسرقه، وعلى أغلب الظن أنه يعرف ويتجاهل، وعندما يتأكد يحوّل الموضوع إلى هزار ولعب، «مهو كله الكو. ياالله بسيطه».

كنت أحب أن أنتقم من أبي؛ لإنه كان يعطيني مصروي في بشيء من الإهانة، لأنه لم يحفظ من القرآن إلا «وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم»؛ لأن أمه كما جدته ربياه. إن البنت ليس لأهلها، وستحمل راية زوجها وأطفالها، ليسو لك وإنما لزوجها، فلا يأتيك من الإنفاق عليها وتعليمها إلا المشاكل، وقد تجلب العار. أما الولد- يتبول عطراً- فهو من صلبك، ولك، وسيحمل اسمك، ويسند ظهرك في الأفراح والأتراح، ويدك اليمين، والحارس الأمين على ممتلكاتك وشرفك وكلمتك أمام الآخرين، لذا يولد، ويأمر وينهي ويعطي ويمنع، دائماً عندما كنت أدعو الله بشيء، وأرفع يدي للأعلى، أرى صورته على الحائط، بفم واسع مبتسم، وأسمع صدى صوت أخي يقول لي: لا لا لن أعطيك ما طلبتي مني.

إحدى وسائل الانتقام، بالاتفاق مع الأصغر- فأنا لا أستطيع أن انجز المهمة وحدي- كنت أبيع لأبي علب السجائر التي يشربها كل يوم، ونوافذ البيت ممر لكل رياح الكرة الأرضية، تتجمع في البيت العاري من النوافذ.

قصـــة :

ليلة توغل الياسمين

رائدة زقوت

روائح الياسمين تخترق مسامها، تدفعها للخروج صوب الباحة الأمامية للبيت حيث «حوض صغير»، تقبع فيه ياسمينة تعاند الجفاف، وتأبى إلا أن تعطر صباحها، على جذع شجرة واهنة في زاوية الحوض تجاور زوجٌ من العصافير، نقلت نظرها صوب الزقزقة الفزعة لتلك العصافير، لتشهد سقوط أحدهما أرضاً بضربة لم تميز من ضربها من خلف السور المرتفع .

تعود لأعمالها المنزلية ولتلك التجهيزات التي تقوم بها باكراً لعمل بعض «المعجنات»، والأطعمة بطيئة التلف، ليأخذها زوجها معه في رحلته المزمع القيام بها برفقة والدته صباح الغد، يتسلل منظر العصفور الضحية لعينيها فيورثها كآبة لم تكن لتتمناها في هذا اليوم تحديداً، تنهي أعمالها في المطبخ، لا تنسى أن تجهز تلك السهرة التي كانت تحضر لها كحفلة وداع لزوجها وحبيبها.

تنظر لنفسها في المرآة قبل أن تذهب لاستقبال زوجها عند الباب، يدخل... يتعلق نظره بها، وهي تضاهي العروس في ليلة عرسها جمالاً وفتنة، يمد يده لها يمسك بيدها، يقبلها مبللاً إياها بدمعة انزلقت بدون إرادته، تصاب بالذهول من دمعته، يضيق صدرها، تستحضر عيناها صورة العصفور طريح الأرض، تسري في جسدها قشعريرة، تحاول تجاوز الموقف، تسحبه من يده صوب الطاولة التي جهزتها، يجلس متثاقلاً مهموماً، يتصنع الابتسامة، تسيطر عليها رجفة أصابت قلبها وسرت في يديها .

على السرير يلتصق بها أكثر من أي وقت مضى، تشعر بثقله فوقها ولكنها تتجنب أن تخبره، يوغل في جسدها، يسقط العصفور مجدداً أمام عينيها المغمضتين، يوغل أكثر وأكثر، تنتابها رعشة وحالة هستيرية ولكنها تكتمها.

تحاول أن تقتنص بعض النوم قبل أن يفاجئها الصباح بقدومه، لا مجال، ما زال العصفور يراود نظرها ويغتصب منه مجال الرؤية والإبصار، تتقلب يمنة ويسرة تبحث عن إغماضه... لا مجال أغلقت في وجهها أبواب النوم .

يأتي الصباح ثقيلاً كما لم تشته يوما، تنهض متكاسلة، تعد الإفطار فيتبعها زوجها بعيون تكاد تكون متقرحة من شدة الاحمرار، يجلس قبالتها متحاشياً النظر في عينيها، يتناول كوب شاي يرتشف منه قليلاً، ينهض ليجهز نفسه للسفر.

عند الباب، يحضنها ويرتفع صوت نحيبه، ينتابها رعبٌ خفي، تحاول أن تستنطقه عما يجعله يبكي بهذه الصورة.

- حبيبي هل حلمت حلماً سيئاً؟ ما الذي يبكيك؟ قل لي بربك قبل أن تخرج.

- ....

- ما رأيك لو تلغي السفر أو تؤجله وتبقى اليوم هنا ؟

- ....

قاصة من الأردن.

– حسناً حفظك الله ورافقتك السلامة يا حبيب الروح .

تتخلص من يديه، يفتح الباب، يضع قدماً خارج الباب وأخرى داخله، يلتفت إليها.

– سأطلب منك طلباً ووعد بأن تنفذيه حرفياً.

– أعدك بأن أنفذ كل ما تطلب وكل ما تأمر به يا حبيب القلب.

– بعد الساعة الثانية عشر تفتحين الدرج المجاور للسرير تحت الأوراق يوجد مغلف تقرئينه على مهل.

تبتسم وهي تسحب يدها من يده، وتواصل وعده بأن لا تقرأ ما في المغلف إلا بعد الساعة الثانية عشر، بعد خروجه تسكب القليل من الماء خلفه، في تقليد متبع على أن تكون عودته قريبة وغيبته ليست طويلة.

تنشغل بأعمال المنزل، وهي تسترق النظر للساعة علها تصل للثانية عشر، تسمع طرقاً على الباب، تذهب لتستطلع الأمر وتعرف من الطارق، تفتح طرف الباب، أنه محضر من جهة لا تعلمها، يسلمها ظرف، ويطلب منها التوقيع على الاستلام.

– ما الذي أوقع عليه ؟

– عندما تفتحين المغلف تعرفين، يجيبها المحضر متلعثماً.

ترد الباب قليلاً بدون إغلاق وتفتح المغلف مسرعة، ترتفع صرخة تشق سكون الحارة، تجتمع على صوت الصرخة بعض الجارات ، تفتح إحداهن الباب لتجدها طريحة الأرض في حالة من الذهول والصدمة، تحاول أن تفهم منها ما حصل، لا تجد جواباً، تسحب من يدها الورقة لتعرف السبب، فلا تلبث أن تصرخ هي الأخرى صرخة متفاجئ مذهول، تعمل الجارات على تهدئتها، لا مجال فالخبر صادم، ولم تعرفه واحدة من الجارات إلا وكانت ردة فعلها الأولى صرخة.

تتذكر وعدها له، فتنتفض مسرعة صوب مكان المغلف، تخرجه بيد راجفة، لتقرأ ما كتبه لها قبل أن يغادر.

– أعلم بأنك الآن تكرهينني كما لم تكرهي أحداً ، وأعلم مقدار الألم الذي سببته لك بتلك الورقة، ولكني لم أحب امرأة في حياتي كما أحببتك، ولم أفكر يوماً بالتنازل عنك أو تركك تحت أي ظرف، ولم أحلم يوماً بامرأة مثلك، كنت وستبقين أجمل نساء الأرض والمرأة الوحيدة التي سلبت عقلي وقلبي، ولكن رضا الأم يدخل الجنة وأنا أسعى للجنة يا حبيبتي لذلك كان لا بد لي من طاعة أمي بهذا الأمر، فقد كان شرطها الوحيد للرضا عني هو طلاقك!!

قصص قصيرة جداً

خالد أبو طماعة

(1) فريسة

عندما أعطى أوامره بقمع واغتصاب كل من يخرج عن القانون، كل من يرفع لافتة تطالب بسقوطه، كل من ينظر خلفه، كانت عيناه تخفي نهماً شرّيراً، وعندما حل الظلام هم بواحدة، نزع الخمار، ومزق الثوب، ولما انتهى منها أخرج مصباحاً يتلذذ بفريسته، ولما رأى وجهها خر من هول الصدمة!

(2) اتجاه معاكس

ببراءة طفولته كان عائداً إلى بيته، يحمل في يده ربطة خبز يابسة، استوقفه في منتصف الطريق بحجة التحقق من هويته، لم يكن من أنصار الحزب، ولم يكن من طائفته، صوب البندقية على الرأس تماماً، وتحديداً بين الحاجبين، ابتسم الطفل عندما رأى الرصاصة تخرج من بين العينين!

(3) قميص

ابن العاشرة.. ادخلوه غرفة حالكة السواد، بدأوا ببتر رجولته المبكرة، صعوداً إلى اليدين وانتهاءً بفقء العينين، سال الدم أحمر قانياً، ملأت رائحة المسك المكان، ارتجفوا... ارتبكوا...، وبسرعة البرق ألبسوه القميص ولفقوا التهمة للذئب!

(4) تهمة

ببراءة الأطفال وفراسة الحكماء، سأل القاضي: ما تهمتك يا فلان؟

قال: ... لم أسرق ... لم أزن، فقط طالبت بحرية الإنسان.

قال القاضي: .. براءة من السرقة والزنا، ومؤبد لإطالة اللسان!

(5) عجائب

أفاق من غفوته على حرارة شمس ألهبت رأسه، وضع رأسه على راحة كفه اليمنى، ابتسم عندما رأى طيفا يناغي حلمه!

* * * *

لملم شتات فكره واقتعد زاوية المسجد، ألهب الخطيب جموع المصلين، ضحك عندما التقت عيناهما!

* * * *

توالت الطرقات بقوة الرعد، ذهب يستطلع من بالباب، ضحكت زوجته عندما رأته يحمل رأسه بين يديه!

* * * *

ابن التسعين... خرج يتكئ على عصاه، أصابع يديه تلاعب شعيرات في لحيته البيضاء، اعترضوا طريقه بسؤالهم إلى أين؟ أشار ناحية الهتافات، أوغلوا الخنجر في الخاصرة، جن جنونهم عندما رأوه يركض نحو الهتاف، ويصدح بأعلى صوته!

* * * *

أتقنت لعبتها، وحبكت خيوطها، أحكمت العقدة في نهاية الحبل، فرحت بانتصارها وانفرجت أساريرها، بعد مضي عام... كانت تعاني من عقدة في اللسان، وتأتأة في الكلام!

قاص من الأردن.

قصيدتان من البوسنه

الشاعرة: مارينا ترومتيش Marina Trumic*

ترجمها عن اللغة البوسنية: إسماعيل أبو البندوره

خطأ في الاتصال

مضى النهار

ولم يرنّ جرس الهاتف

لن يرنّ في الغد

ولا يوم بعد الغد

أو في صباح اليوم الرابع

وأخيراً في اليوم الخامس

رنّ جرس الهاتف

وارتجفت يداي من الدهشة

بينما كنت أرفع سمّاعة الهاتف

وقلت وأنا ارتجف انتظاراً

هالو!!!

وكان خطأ في الاتصال!!!

وقالت العرافة:

لا تقلقي يا ابنتي!

سأغني لك أغنية وفق الأعراف

وقالت الأم:

لا تعيشي حياة فاجرة يا ابنتي

لا تخفي ارجوانك

ونهديك الراجفين

اشتري حللاً بسيطة

وجففي البشرة الرطبة

اطلقي العنان لشعرك

وارفعي رأسك عالياً

واسدلي نظراتك

وكوني متواضعة.. وفاضلة

وانتظري اللحظة التي يتحقق فيها حلمك!!

* مترجم من الأردن.

نهر النيل

عفريت أخضر يخرج من مائك العكر

الأعجوبة الرجيمة ذات المائة رأس

تُحلّق خارج عناقك الخلاق

فوق قشرتك الملطخة بمئات الأشكال

النيل حاضر والحياة تجري

بينما أنا أمضي عاجزة.. خائرة القوى

المياه القوية المتربة العكرة الهادرة

تفيض مثل الهواجس الشريرة

لعنف أسود

ويذهب دمي!

وأنا أهرب من ذاتي قرب هذا النهر العظيم

والسحب الملبّدة تدنس جمالي الهادئ

نعود معاً

مبللين

فائضين

ضائعين

نعود إلى نبعنا

ومن حيث انبثقنا يوماً

عندما لم نعد هناك!!

القاهرة 1985

* أستاذة جامعية وأديبة ومترجمة وصحفية من البوسنة من مواليد مدينة بلغراد. وكانت مدينة سراييفو مهد طفولتها وشبابها، حيث تلقت فيها دراستها الثانوية والجامعية. وكانت قبل ذلك قد عملت في مجال الصحافة، ومحررة في صحيفة العالم، وحاضرت في جامعة وارسو – بولندا. ورحلت عن الحياة هذا العام 2011 بعد حياة أدبية حافلة في مدينة سراييفو، كتبت فيها الشعر، والنثر، والمقالة، وأدب الرحلات، والترجمة من اللغة البولندية، ولها عدداً من المؤلفات الشعرية والنثرية والترجمات المختلفة.



عدسة الفنان سفراط قاحوش

أمام القانون

قصة : فرانز كافكا

ترجمها عن الألمانية : علي عوده

يقف بوابٌ أمام القانون. يأتي رجلٌ من الريف ويتوسل الدخول إليه، لكنّ البوابَ يردُّ بالقول: «غير ممكن». فكّر الرجل وسأل عن إمكانية الدخول فيما بعد. ردَّ البوابُ: «ربما»، «ولكن ليس الآن».

ولما كانت بوابة القانون مُشرّعة كالعادة، وبعد أنْ تنحى البوابُ جانباً، انحنى الرجل ليرى من خلالها ما في الداخل. وعندما لاحظ البوابُ هذا، ضحك، وقال: «إنْ كان هذا يغريك، حاول الدخول رغم ممانعتي.. تَنبّه فقط إلى أنني رجلٌ قويٌّ، وأنني الأضعفُ من بين البوابين. أمام كل صالة يقفُ بوابٌ، كلٌّ واحد منهم أقوى من الآخر، حتى أنني لا أحتمل النظر إلى البوابِ الثالث.»

لم يتوقع الرجلُ الريفي مثل هذه المُعيقات، فالقانون حسب رأيه، ينبغي أن يكونَ مُتاحاً للجميع وعلى الدوام. لكنّه قرر بعد أنْ أمعن النظر في البوابِ، الذي يرتدي معطفاً من الفرو، ذو الأنف المُدبب الضخم ولحيته التترية الطويلة الدقيقة السوداء، إنّ من مصلحته الانتظار، حتى يتلقى إذناً بالدخول. منحه البوابُ مقعداً، وسمح له أنْ يُقيمَ جوار الباب.

جلس هناك أياماً وسنوات. حاول الدخول مرات ومرات، وأرهق البواب بتوسلاته. لكنّ هذا غالباً ما استجوبه، إذ كان يسأله عن مسقط رأسه، وعن أشياء كثيرة أخرى، أسئلة جامدة، على طريقة الناس الكبار، وكان يختمُ دوماً أنه لن يُسمح له بالدخول.

عمل الرجل، الذي جهزّ نفسه بالكثير لهذه الرحلة، على استخدام هذه التجهيزات، بصرف النظر عن قيمتها لرشوة البواب، الذي قَبِلَ كلَّ شيء، وهو يقول: «أقبلُ هذا فقط، حتى تظُنّ بأنك تهاونت بحق نفسك.»

عبر هذه السنين الطويلة كان الرجل يُراقبُ البوابَ دون توقف، حتى أنه نسي البوابين الآخرين، معتقداً أنّ الأولَ هو المُعيق الذي يحول دون دخوله إلى القانون.

لعنَ حظّه السيء الذي واجهه في السنوات الأولى، غير مُبالٍ وبصوت مُرتفع.

بعد ذلك، وبعد أنْ تقدم به السن، راح يُحدثُ نفسه. أصبح خَرِفاً. ونظرًا لتحليله لشخصية البواب على مدى السنوات الطويلة، ولمعرفته حتى البراغيث في ياقة فروته، أخذ يتوسل إليها، لعلها تساعده وتُغيّر مزاج البواب.

أخيراً صار نظره يضعف، ولم يَعدْ يعرف، إنْ كان الظلامُ قد حلّ، أم أنّ عينيه تخدعانه فقط.

---

* فرانتس كافكا: ولد عام 1883 في مدينة براغ. عمل موظفاً بسيطاً، وتوفي في كيرلنج بالقرب من فينا عام 1924. لم ينشر أثناء حياته سوى بعض الروايات القليلة، التي لم تلق استحسان الناس حينذاك. تناولت كتاباته بالتحليل العميق والشرح النفس البشرية وسط مؤثرات البيئة، متأثرا بالمذهب السيكولوجي. ومن أبرز أعماله: التحول- رواية 1916، والمحاكمة- رواية 1916، وغيرهما كثير. بعد وفاته فقط وفي عام 1950 نُشرت مؤلفاته الأدبية التي تقع في عشرة مجلدات.

** أخذت القصة من مجموعة الكاتب (الأعمال الكاملة) الصادرة عن دار نشر Fischer Taschenbuch Verlag.

◄ مترجم من الأردن.

طائر الكناري

بقلــم: كاثرين مانسفيلد*

ترجمها عن الإنجليزية: حسام حسني بدار

هل ترون ذلك المسمار الذي يبرز من الجهة اليمنى للباب الأمامي؟ إنني نادراً ما انظر إليه الآن. ومع ذلك، فأنا لا افكر مجرّد تفكير في أن انزعه، وأريد أن أتصوّر أنه كان هناك دائماً، وأنه سيظلّ كذلك حتى بعد رحيلي. وأتخيل احياناً أنّ من سيأتون بعدي سيقولون: «لا بدّ أنه كان هناك قفص يتدلى من هذا المسمار.» وهذا يشعرني بأنه لم يُنسَ تماماً.

أنتم لاتستطيعون أن تتخيلوا كم كان غناؤه رائعاً. لم يكن صوته كأصوات طيور الكناري الأخرى. ولم يكن هذا توهّما مني، فقد اعتدت أن أرى من نافذتي أناساً عديدين يقفون عند البوابة ليشنّفوا آذانهم بتغريده، أو ينحنون على السياج مأخوذين برؤيته.

وإن نسيت فإنني لا انسى أنه عندما كنت انتهي من ترتيب منزلي في ساعات ما بعد الظهر، وأغيّر بلوزتي، وأحضر حياكتي إلى الشرفة هنا، اعتاد طائري أن يتنطط من عود إلى آخر، وأن ينقر قضيب هنا وقضيب هناك، كأنه يحاول جذب انتباهي إليه. وبعدها يرشف قليلاً من الماء – كما يفعل أي مغنٍّ محترف – لينطلق في أغنية رائعة لها بداية ولها نهاية، يضطرني معها إلى أن أضع إبرة الحياكة جانباً، لكي أصغي إلى شدوه.

لقد أحببته حبّاً جمّاً. وربما لا تهمّ كثيراً ماهية ما نحبّه في هذا العالم. ولكن ما يهمّ هو أن نحبّ شيئاً ما. بالطبع كان لديّ بيتي الصغير وحديقتي، ولكنهما – ولسبب ما – لم يكونا كافيين أبداً. الأزهار جميلة حقاً وتستجيب بشكل رائع، ولكنها لاتتعاطف. نجم المساء الذي كنت ارقب رؤيته بعد الغروب، وهو يضيء المكان فوق شجرة الصمغ المعتمة، وكأنه يشرق لي وحدي، أحببنه كثيراً.. ومع هذا، لم يكن ذلك بالشوق الذي أرنو إليه.

ولكن.. وبعد أن دخل حياتي، نسيت نجم المساء، ولم أعد بحاجة إليه ثانية. إنّ الأمر بدا غريباً. فعندما جاء البائع الصّيني إلى باب منزلي، ليعرض ما معه من طيور، رفعه بقفصه الصغير.. وبدلاً من أن يرفرف ويرفرف (كما تفعل طيور الزّينة الصغيرة) اطلق سقسقة خافتة. وهنا وجدت نفسي أقول: «ها أنت يا حبيبي!!» ومنذ ذلك الحين أصبح لي وحدي.

ويدهشني حتى اللحظة كيف أننا، أنا وهو، تشاركنا الحياة!! حين كنت آتي إليه في الصباح، وأنزع قطعة القماش عن قفصه، كان يحييني بلحن ناعس قصير، كأنه يقول: «سيدتي! سيدتي!» وبعد ذلك أعلق القفص على المسمار المثبت خارجاً، بينما أطهو طعام الفطور لشباني الثلاثة. ولم انقله أبداً إلى الداخل لإعداد قفصه إلا بعد أن انتهي من تسوية المكان، وغسل الأطباق. وهنا تبدأ تسليتي الحقيقية،

* مترجم من الأردن.

حيث أفرد جريدة على ركن من المنضدة وأضع القفص عليها، ويقوم هو بخفق جناحيه كأنه يتظاهر بأنه لا يعرف ما سيحدث بعد ذلك، ويا لك من ممثل صغير، اعتدت ان أوبخه فرحة في مثل ذلك الموقف، ثم اكشط صينية القفص وأنثر عليها رملاً جديداً، و أملأ له آنيتي البذور والماء، وأحشر له بين القضبان قطعة من أعشاب الطيور التي يحبها.

أنا واثقة كل الوثوق أنه فهم وقدّر كل جزء من هذا الأداء البسيط الذي كنت أقوم به من أجله، لقد كان أنيقاً بطبعه، وكان محباً للنظافة، فبعد أن يستحمّ في الآنية الصغيرة كان يرفرف جناحيه، ويجفف ريش صدره بمنقاره، دون أن ينثر نقطة ماء واحدة خارج قفصه.

شكّل لي طائري رفقة كاملة، ويتجلى هذا بوضوح لمن يعيش وحيداً، صحيح أنه كان لديّ ثلاثة شبّان يأتون عندي كل مساء لتناول طعام العشاء، وأحياناً يمكثون بعدها قليلا لقراءة الصحيفة، ولكنهم لم يكونوا ليأبهوا أبداً بأشيائي الصغيرة التي تشكّل يومي، ولمَ يفعلون ذلك؟! إنني لم أشكّل لهم شيئاً هاماً، وعلى كل حال فأنا لا أعتب عليهم، إنهم صغار السن، ولكنني لم أكن لوحدي في ذلك المساء، فهناك عينان صغيرتان ترقباني بشغف.

هل رأيتم طيوراً قط؟ إن لم تفعلوا سيبدو لكم ذلك نوعاً من المغالاة، الناس يعتقدون بأنّ الطيور مخلوقات باردة، وبلا عاطفة، بعكس ما عليه الكلاب والقطط، وأنا أقول لكم هنا أنّ هذا غير صحيح بالمرّة، فطائري كان يؤنس وحدتي.

والآن.. وقد ذهب، لن احتفظ بعدئذ بطائر آخر أو بأي حيوان أليف أياً كان.. عندما وجدته مستلقياً على ظهره، وعيناه باهتتان، ومخالبه ملتوية، وأدركت أنني لن أسمع شدوه ثانية، شيء ما مات في داخلي، إنّ قلبي أصبح خاوياً تماماً كخواء ذلك القفص الذي لم أعد أنظر إليه أبداً.

* كاثرين مانسفيلد: كاتبة نيوزيلندية شهيرة توفيت عام 1923، وكانت هذه القصة هي آخر أعمالها الأدبية، وقد نشرت بعد وفاتها.



عدسة الفنان سفر الهفاحوش

أزهار متفتحة

قصة قصيرة من الأدب الصيني للكاتب زيغيانغ*

ترجمها عن الصينية إلى الإنجليزية : هاري هوانغ

ترجمتها عن الإنجليزية : هانيا إبراهيم العايد

هذا الدخان الضبابي الذي يغطي الأجواء ويثير حساسية أنفي، يأبى أن يرحل بعيداً.

نحن السكان المحليون اعتدنا أن نمارس هواية زراعة الأزهار، إلا أن إشاعة قد سرت مؤخراً مفادها أن أزهار الأحواض في كل البيوت قد ذوت بدلاً من أن تتفتح كالعادة في مثل هذا الوقت دائماً، ولم يبق إلا أنواع متعددة من الأزهار الخلابة المتفتحة في أحواض باحة جاري، ذلك المزارع المتقاعد غريب الأطوار.

داهمني شعور بالندم لعدم إبدائي أي محاولات سابقة للتواصل معه، وقد أتيحت لي كثير من الفرص التي فوَّتها عمداً بسبب رد فعلي الغريزي السلبي نحو غرابة الأطوار، ولا أملك الآن سوى التمتع برؤية أزهاره تلك من وراء السور الطويل الذي يفصل بيننا.

غبطته على تلك الأزهار المتفتحة التي تثري حياته، راقبته وهو يحمل رشاش الماء ويروي أزهاره مرة في الصباح ومرة في المساء، بكل عناية وحرص، لا بل وإني قمت بالسعال بصوت عال افتعالاً مرتين لألفت انتباهه دون جدوى. كان من الجلي أنه لم يسمعني، أو ربما كان هائماً في عالمه الخاص غافلاً عن كل شيء إلا أزهاره تلك.

رفعت بصري، ورمقت ذلك الدخان الضبابي الذي يخيم على بلدتنا الصغيرة، ذات الطرقات والأسطح التي غلفتها تلك الغشاوة. شعرت بالحيرة لقدرة أزهاره على النجاة من الهلاك في مثل هذه الأجواء الملوثة. أليست تلك معجزة؟؟ فالأزهار أكثر النباتات جمالاً إلا أنها أكثرها رقة وحساسية وهشاشة أيضاً». هذا ما قلته في نفسي آنذاك.

كثيراً ما راقبته باهتمام وهو يسقي أزهاره تلك من البداية وحتى النهاية، آملاً أن يلحظني وأنا أكمن في الناحية الثانية من السور، إلى أن أتيحت لي الفرصة أخيراً ذات مساء عندما أغلق بابه دون أن يقفله. كان يحمل رشاش الماء خاصته، وكان بعيداً عن باحته، - وقلما رأيته يخرج إلى الشارع – وفيما عدا ذلك فقد كان بابه دائماً مقفلاً.

ونظراً لكونه قد عمل في أشغال البستنة والحدائق لمدة تزيد عن نصف عمره، ونظراً لكونه خبيراً في التعامل مع الأزهار فقط، فهل كان ليهتم بالتواصل مع الناس؟! ولم لا أجرب حظي معه إذاً؟

أعددت كثيراً من جمل الاطراء والمديح، ودفعت بابه بلطف، إلا أنه أصدر صريراً عالياً.

---

* مترجمة من الأردن.

«ماذا تفعل عندك»؟؟ سألني بدهشة، وكأنه قد ضبط مقتحماً لجنات عدن.

«أريد أن أسألك سؤالاً فقط».. قلت مبتسماً.

«ألا وهو»؟؟ قال، وهو يمسك برشاش الماء.

انتهزت تلك الفرصة وتقدمت إليه، «لقد ذوت كل أزهارنا! فهل لك أن تدلني على بعض الطرق للتحايل على الأزهار بحيث تبقى متفتحة ومزهرة؟؟

«أدلك..؟؟ تحايل..؟؟» وبدأ وكأنه يسأل نفسه.

وسقط رشاش الماء فجأة من بين يديه ناثراً بعض الماء في الأرجاء.

أسرعت متقدماً لالتقاطه، وما أن انحنيت قليلاً حتى صدمت برؤية بعض الأزهار البلاستيكية، وسرعان ما اكتشفت أن أحواض باحته كلها كانت مزروعة بالأزهار البلاستيكية.

«إنها لا تذوي لأنها خاوية من الحياة» قال متمتماً.

«أنا آسف» ولست أدري كيف خرجت من باحته وقد غمرني شعور بالرثاء نحوه.

وكما لاحظت، فإنه لم يسق أزهاره في اليوم التالي.

تزايد الغبار الضبابي في الأجواء وشعرت بغصة في حلقي، وأحسست برغبة في التقيؤ وأنا أستنشق ذلك الهواء، حاولت أن أحبس أنفاسي لبرهة قصيرة...

كان علي أن أتنفس...


عدسة الفنان مقداد قاجوش

---

* تي تيغيانغ: كاتب صيني ولد عام 1954، وفاز بالجائزة الأولى للقصة القصيرة. له عدد من المؤلفات، أصدر مجموعة من القصص القصيرة جداً بعنوان: «حرب بين الظلال».

يؤكد أن الشعر والموروث والذاكرة تثري جماليات العمل الروائي

سليمان القوابعة: للمكان في رواياتي دوره المتميز، فهو عنصر له هيبته ووزنه

الساحة لدينا تعج بمن يبحثون عن مواضيع مثيرة كالجنس وجرائم الشرف والإسراف في تداولها ومايتبع كي يصعدوا منها إلى ما يريدون

حاوره: تيسير سلمان النجار



يؤكد الروائي الأردني سليمان القوابعة أنه لم يكن في ظنه حين بدأ كتابة روايته الأخيرة «سفر برلكش ودروب القفر» أن يتناول التاريخ بمنهجية وأسلوبية جديدتين. ويقول في حوار لمجلة، أنه بعد فترة انتظار وتأمل عاد إلى موروث وذاكرة العائلة بحثاً عن مصادر لروايته الجديدة التي تستعيد فترة الوجود العثماني والحرب العالمية الأولى. تالياً نص الحوار:

* في روايتك الأخيرة «سفر برلك ودروب القفر» يبدو أنك استحضرت الجانب التاريخي، فما هو المقصود من هذا الاستحضار؟ وهل تطمح أن يتحول هذا المنجز الروائي إلى دراما تلفزيونية؟

– لم يكن في ظني حين بدأت كتابة هذه الرواية أن أتناول التاريخ وبنهجه المعروف؛ ولكن ما الذي جرى؟ لقد جاء مشروع التفرغ الإبداعي بما يخص الرواية، فلا بد من عمل يفي بما طُلب مني، وقد عشت في حالة من الحيرة كي أنجز المهمة وبزمن محدد لا يتفق ونهجي المتريث والحر، في كتابة رواية تحتاج إلى أزيد من عام، وبعد انتظار وتأمل عدت إلى الذاكرة وما كنا نلتقطه من أحاديث أهلنا والرجال الطاعنين أيام طفولتنا الشقية وما بقي لدينا من أخبار ليالي التعاليل، وفترات التسلي بين المضارب، حيث مواسم الحصاد والبيدر،

كاتب من الأردن.

ومن الرجال المسنين من كان يتحدث عن رحلته أيام الحرب العالمية الأولى، ورجوعه سالماً من بلاد الثلج، فيتأسى ويزداد حزنه، إذ لم يعد معه إلى الجنوب بعض رفاقه..

فتلك كانت أيام «السفر برلك» أي نفير الحرب الذي دعت له الدولة العثمانية أخر أيامها، وجندت له الرجال من رعيتها.

هكذا كانت لي مقاربة مع زمن جارح تسيد فيه عسكر السلطان، وهم ينفذون أوامر الدولة، ويواجهون الناس بأساليب شتى من القمع والمطاردة، وما نتج عن ذلك من معاناة التجنيد، فغاب الرعاة عن قطعانهم، وحلت محلهم النساء والصبيان، ثم ماجرى مع الفلاحين الذين غادروا حقولهم، وتم إرسال الرجال إلى ساحات الحرب في الأصقاع البعيدة، وكثيراً منهم مات ولم يعد له ذكر بين أهله في بلاد الشام وتخومها، ومنها ديار جنوب تلك البلاد، خاصة جنوب الأردن الذي اتسعت فيه أحداث الرواية.

وهكذا أوجعني ما حدث، فانغمست في معاناة من عانوا. ويبدو أن تفاصيل الأمكنة وأثرها وظلال الزمان في تلك الحقبة من التاريخ، ومع روافد المخيال رافقتني قسراً ولم يستطع السرد الروائي بين يدي أن يتوارى عمّا جرى، ونحن نراوح مع سيرة من غابوا من أهلنا، وكانوا ضحايا عسكر السلطان وفي حرب لا تهمنا. ومع السرد المتواضع حاولت استحضار تلك الفترة التي هي أشبه بمجريات معركة اتسعت أمامي جروحها وأصابت البسطاء في وطني، ولما توالى السرد بروية رافقت حيثياته جوانب من التراث الذي عايشته شخوص كان لها حضورها.

ومما سبق يتبدى للمتلقي ما المقصود من ذلك الاستحضار؟ أكان تاريخياً أم يتخذ مساراً أخر. وهنا نقول إن ما جرى لامتنا من المكابدات والظلم والاستعباد لا بدّ أن نحذره لتستيقظ الأجيال القادمة، وليطلعوا على ما واجه الأمة من معاناة، ونلتفت جميعاً لأهل المواقف، وليشعر الجيل الذي نرعاه بتمجيد البطولة، وهذا يطرح في النفوس ما يمدها بفضاءات من التجلي والإبداع وإنجاز ما يهم الأمة.

أما عن السؤال: هل أطمح أن تتحول هذه الرواية إلى دراما تلفزيونية؟ فبعد صدور الرواية أشار بعض من اطلعو عليها بانها مشحونة بمواقف درامية ملفتة، ويمكن التعامل معها دراميا بيسر ودون عناء.

ويمكنني القول: إنني أميل إلى أن تاخذ الرواية دورها، وهذا قد يسعدني، ولكنني أقول صراحة إنني لا أمتلك المهارة في احتساب تسويق نفسي، فربما يرجع السبب إلى زهدي المعروف، ويعززه أيضاً أنني من قاطني المسافات النائية والبعيدة عن الأضواء التي لاتهمني كثيراً، ومازلت أذكر شهادة صادقة ذكرها صحفي وكاتب مسؤول يوم 29/آب/2008م، إنه الأديب المبدع طلعت شناعه، حيث قال ذات لقاء وحوار:

«وأكثر ما يلفت الانتباه إلى الروائي سليمان القوابعة إنه كاتب مقل في الظهور الإعلامي ولا يسعى إليه، فقط يكتفي بالكتابة والمعايشة والانغماس في حكاية لاتنتهي».

* روايتك «حلم السافات البعيدة» هي من الروايات العربية القليلة في طرح أجوائها، والتي تنقل لنا أحداثاً عربية بين المشرق والمغرب. نريد أن نفهم كيف تناولت هذا التواصل في الحدث؟ وماذا اضافت للرواية العربية؟ وهل نستشرف بهذا الطرح واقعنا العربي الحالي؟

- قبل كل شيء أقول: إن عملي في وزارة التربية والتعليم لمدة زادت على ثلاثة وثلاثين عاماً، وانتمائي لمهنتي التربوية، وتفاعلي مع أبناء الجيل، وما آراه في الشباب من أمل يعيد للوطن والأمة ما ضاع، وهذا ما أثراه لدي وجودي في المغرب،

ورحلاتي إلى تونس والجزائر وغيرها، ثم حرص شباب الأمة على التوحد، وبحميمية مثيرة، ومن الماء إلى الماء، وهو ما زاد في قناعتي أننا بخير، وإن تأخر الوقت وطال السفر.

إن وجودي في المغرب العربي أوقفني عند سؤال جارح كاد يبكيني، وحيرني عندما كنت مدرساً في معهد محمد الخامس التابع لإقليم أغادير، ثم تكرر السؤال من طلابي، حتى في تطوان الشمال: «اشرح لنا يا أستاذ كيف أضعتم فلسطين يا أهل المشرق؟».

إن ادراكي لما جرى في ساحة الوطن، خاصة في الشمال الأفريقي، وما تبع من مشاعر مسؤولة في ديار المشرق العربي، وما يشغل الشبيبة العربية، بما يجري في فلسطين والعراق، هي أمور يسّرت لي السبيل كي أتناول ما حدث للوطن العربي من مشرقه إلى مغربه، وقد توفرت لدي عفوية عجيبة، وبانتقال سلس في السرد وتقطيع الزمن وأساليب أخرى كالرسائل التي وظفتها وبتوافق مع الحدث.

أما ماذا أضافت الرواية المذكورة للرواية العربية، فإنني أقول بصراحة أو أزعم: إن أهم ما يرفد الأداء ويكون لصالحه، هو صدق مشاعر الكاتب وقناعته، بما ينسجم مع روحه، وهذا ما يلتقي مع الدافع الذي ينطلق من خلاله مشروع الكاتب ليكون مبدعاً. أشير إلى هذا أن الساحة لدينا تعج بمن يبحثون عن مواضيع مثيرة: كالجنس وجرائم الشرف والإسراف في تداولها، وما يتبع، كي يصعدوا منها إلى ما يريدون.

ومن جهة أخرى إذا كان السؤال يشير إلى ما أضافته تلك الرواية للرواية العربية من نهج روائي، فهذا ما يجيب عليه المتلقي المهتم، وقد ذكرت فيما سبق، إنني اعتمد في السرد أسلوب الرسائل المتفقة مع الحدث والمكملة له. ويبقى هامش آخر للسؤال: هل نستشرف من خلال الرواية ما يخص واقعنا العربي الحالي؟

وبصراحة، إن هذه الاستفسار أعجبني، وفي الوقت الحاضر بالذات. نعم إن ما تناولته الرواية من توصل في النضال بين عدة شعوب عربية، والإلتقاء في مجالات المشاعر والتعاون، ومع مقاومة المستعمر والمحتل، فهذا ما عاد لنا، ونستشرفه في انتفاضة محمودة لشعوبنا العربية هذه الأيام، وقد جاءت على مراحل لتواجه الإستبداد وطغيان بعض الأنظمة التى أجهزت على شعوبها.

* بدأت مشوارك مع الرواية منذ عام (1967)، وما زلت تواصل، فماذا منحتك الرواية أو أعطتك؟

– إن مواكبتي للرواية مدة طويلة تزيد على أربعة وأربعين عاماً، وقبل غيري بزمن، ممن اتسعت أحلامهم، وامتهنوا أساليب الشهرة المتقنة، فإن طريقي في الحياة، وخريف العمر الذي يتبعني، لم يسمحا لي أن أتجاوز ما قسَمه الله لي من قناعة وتواضع... وأضيف إن ما يهمني وبمصاحبة الرواية هو اهتمامي بالمطالعة المتنوعة، وحرصي على تربية الأسرة، والبقاء في الجنوب البعيد، حيث الطفيلة وجبالها العزيزة.. وإن كنت في انتمائي عروبياً يوحد الله.

ومن جهة أخري لقد أفادتني الرواية، وأنا أرى من قريب أوبعيد البسطاء، فالتقي معهم في حياة متواضعة، أعيش معهم، فتستوقفني ملامحهم المتعبة، وتنغل في نصوص رواياتي.. كما أضافت لي الرواية حزمة كريمة من الأصدقاء الأوفياً أصحاب المواقف والإبداع، وإن احتشدت الساحة الثقافية بمن يمارسون النفاق والشللية، وفي دواخل بعضهم نرجسية غريبة. وتلك فضيحة مخجلة تستشري، وتمسّ شرف الأمة.

* مايمكن أن يلاحظه المتلقي في رواياتك الأجواء الشعرية، فكيف تفسر ذلك؟

– قبل كل شيء، أقول: إنني شاعر قبل أن أكون روائياً،

لكنني أجهز على نفسي حين تأتيني هواجس الشعر، وتلك قصة تطول مع تيسير السبول -رحمه الله- فاتجهت للرواية لتبعدني عن مطارح الشعر، ولكن حينما أكتب الرواية قد تغزوني تلك الهواجس، وفي مواقف لبعض الشخوص، وحين أشعر بها أترك القلم جانباً كي ترتاح مشاعري، وأحياناً تتسرب شاعريتي الطارئة بين النصوص، فأحاول اختصارها، وعلى أي حال فلا بأس من تلك الأجواء التي تثري الفعل الروائي، لكن بقدر، دون أن تطغى على المسار.

* كتاب «ضانا ساعة الضحى» هو كتاب بحثي يتناول المكان، وقد اعتمدت فيه جانب التوثيق بمنهجية واضحة، فلو انتقلنا لعالم الرواية، قد نسأل: ما أهمية التوثيق للرواية؟

- أشرتم إلى كتاب ضانا وهو واحد من عدة كتب بحثية أنجزتها، وتنتهي فصولها بهوامش التوثيق الضرورية. أما ما يخص الرواية من توثيق فالأمر مختلف جداً، ويثير إشكالية تبتعد فيها الآراء، فلكل روائي موقفه، وليس هنالك رأي يجمع عليه الروائيون، فبعض من الروائيين اعتمد التوثيق في رواياته، ومنهم الروائي صنع الله إبراهيم، الذي أكثر من التوثيق في رواياته، وهناك من حاول التوثيق باختصار وأشار إليه في الصفحة الأخيرة من منجزه، لكن كثير من الروائيين لا يميلون إلى التوثيق مادام السرد عندهم لا يطرح المعلومات المباشرة، وهؤلاء يعتمدون التعامل الفني مع الحدث، وهذا شيء يعجبني.

إن أمر التوثيق يخص الكتب البحثية، وأحياناً نجد من يواجهنا بالقول لا بدّ من الحذر في ذكر المعلومة وبالتوثيق في الرواية، حفاظاً على مصدر المعلومة، ولنبتعد عما يدور على الألسنة، وما يتعلق بالسرقات الأدبية، ومن يتحايل، فيسلب جهد غيره، وأما ما يخصنا، فإننا نذكر أن التوثيق لا يلتقي مع فن الرواية، وإذا طُرح، فإنه يخرجها إلى مدارات أخرى، فالرواية تقدم أسلوبها الفني الذي يبتعد عن المباشرة، وإقحام مرجعيات التوثيق، وهنا نتريث، فمع اختلاف الآراء حول هذا الأمر لا بدّ من عقد ندوات بحث مسؤولة، كي تلتقي عندها وجهات النظر وتتوحد الآراء.

* في روايتك «الرقص على ذرى طوبقال» كان لديك استحضار للإرهاب، فهل تستطيع الرواية أن تحمل نبوءات ذلك للقراء؟

- في تلك الرواية جاءت الإشارات إلى الإرهاب بقدر، حيث نجده يتمثل في ما يمارسه الاستعمار بمواجهة المناضلين المغاربة بالمطاردة، وعذابات السجن، كما اتضحت أمثلة منه على يد العملاء من ذوي القربى، ومن جندهم المحتل.

أما عن دور الرواية في حمل نبوءات للقارئ، فإن الأدلة تتواضع في هذا الصدد.

* المكان... وحضوره الفاعل وأثره الماتع الجميل. هل يخصك وحدك كروائي أم يشاركك فيه المتلقي؟

- للمكان في رواياتي دوره المتميز، فهو عنصر له هيبته ووزنه، يشترك بالفعل مثل شخوص الرواية، ولم يكن مجرد اسم محايد، يشارك غيره، يحاور، يغضب، يضحك، يسخر من الخيبات الذي تحدث، وقد يحتج، ويصمت، ثم يعود ليُجمّل الموقف، فيستوقفني بالمواجهة، وكأنه ليس من فعلي أو فعله، فلا بدّ أنه هكذا يستوقف المتلقي، ويتفاعل معه أيضاً...

شبكة العتبات الروائية

د. محمد صابر عبيد

مدخل:

تعدّ الرواية عالماً متكاملاً وشاملاً وكلياً ومولّداً على أصعدة التكوين والتشكيل والتعبير والتدليل كافة، وهذا العالم بلا أدني شك واسع الحدود ومترامي الأطراف وشاسع المدى، لكنّ كل شيء فيه، قريب أو بعيد، مركزي أو هامشي، صريح، أو مسكوت عنه، مباشر أو غير مباشر، واضح أو مستتر، صغير أو كبير، جزئي أو كلّي، يسهم في فعالية التكوين والتأليف على النحو الذي يناسبه إذ «لا وجود لشيء محايد في الرواية»(1)، بحيث يجب قراءة كل دال فيها أينما وقع في طبقة أساسية أو ثانوية من طبقاتها.

العتبات النصية التي كانت فيما مضى لا تحظى بأية أهمية من لدن الدراسات النقدية التي تذهب مباشرة إلى المتن النصي الموضوعي، أضحت اليوم ذات أهمية كبيرة وحظيت باحتفاء أغلب النقاد المحدثين على مستويي التنظير والإجراء، إذ إن العتبة النصية في ستراتيجية هذه القراءات الجديدة هي «بمثابة نقطة ذهاب وإياب إلى النص من أجل تعديل المواقف القبْلية التي تولّدت نتيجة القراءة الأفقية البسيطة والأولية»(2)، تمهيداً لبناء مواقف جديدة تسهم في صياغتها العتبة بما تمتلكه من قوّة حضور نصيّة لافتة، تؤدي فيه واجباً سيميائياً بالغ التأثير والخطورة بحيث من الخطأ تجاوزه أو إهماله أو التغاضي عن حضوره .

لكنه بالرغم من طبيعة الدور الاستثنائي الذي تلعبه العتبات النصية في الممارسة القرائية إلا أن «دور هذه العتبات لا يمكن أن يكون بديلاً تاماً عن دور اللقاء الفعلي بين القراءة والنصوص نفسها»(3)، بل هي تمثل دوراً سانداً ومضيئاً وتنويرياً يعمل على إيصال العلاقة بين القراءة والنصوص على أمثل درجة ممكنة من التفاهم والتفاعل والإنتاج، على النحو الذي تبلغ فيه القراءة أرفع درجات تجليها وصيرورتها وخصبها.

مفهوم العتبات النصية الاصطلاحي مفهوم مفتوح لا يمكن التوقّف فيه عند عتبات بعينها، لأن أنساقها تحتمل الكثير من التعدد والتنوّع، وعلى الرغم من أن عتبة العنوان والتصدير والتقديم والإهداء وما اندرج في سياقها تمثل الأنساق الرئيسة في فضاء العتبات، إلا أنّ، «ثمة أنساق أخرى لا حدود لها من العتبات والمصاحبات النصية التي يمكن أن يجترحها النص الروائي حسب الضرورات النصيّة التي تقتضي إحلالها في فضاء خطابه»(4)، لذا، ينبغي الالتفات إلى ما يشتمل عليه كلّ نص روائي من شبكة عتبات ولدت من تجربة كتابته وضروراتها التعبيرية والتشكيلية على حدّ سواء .

على هذا النحو بوسعنا القول إن رواية «نحيب الرافدين» قد حفلت بشبكة كبيرة ومتنوعة وطاغية من العتبات النصية، التي تغذّي هجنتها «الراوية/السيرة الذاتية» بالكثير من المعطيات على مسار سير ذاتية العمل أكثر مما هي الحال على مسار روائيته، لأن كل العلامات المنبثقة من بؤر هذه العتبات تحيل على السيرذاتي على نحو مطلق تقريباً، ابتداءً من عتبة العنوان وانتهاءً بعتبة الناشر، في السبيل إلى تسليط ضغط سيرذاتي كثيف على مقولة الرواية وزمنيتها ومكانيتها وشخصياتها.

باحث وأكاديمي من العراق.

عتبة العنوان:

يمكن وصف عتبة العنوان بأنها العتبة المركزية الأهم في سلّم ترتيب العتبات النصية في النصوص عموماً، وذلك لاعتبارات بصرية كون العنوان يتصدّر النص ويوحي على نحو ما بهويته ويحيل على رؤيته، واعتبارات سيميائية تتصدّى القراءة للكشف عنها وتنوير منطقتها بإزاء مساحة العنونة الضيقة المتمركزة في رأس النص ومساحة النص كاملاً، إذ العنوان على هذا الأساس إنما هو «نص مضغوط يختصر نصاً طويلاً»(5)، ويتوجب تفكيك ضغطه وتحريره من تركيزه العالي لبيان صلته بالنص الطويل الأصل.

إنّ تحليل الرؤية العنوانية أمر يتعلّق بوظيفة القراءة وقدرتها على تأويل هذه الرؤيا وتفسير ممكناتها النصيّة الصغرى، فالعنوان «يجسّد أعلى اقتصاد لغوي ممكن، ليفرض أعلى فعالية تلقٍّ ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل»(6)، إذ إن آلة التأويل هنا تكشف عن طاقتها في العمل بدلالة عمق الأداء اللغوي لعتبة العنونة وخصبه، فكلما كانت لغة العنونة خصبة وثرية وتختزن شبكة دلالات متشظية، تطلّب هذا قراءة غزيرة ترتقي إلى مستواها من أجل أن تجيب على أسئلتها وتحرر كموناتها السيميائية اللابثة في ثناياها.

ترتسم صورة العلاقة بين لغة العنونة ولغة النص المسار الذي يمكن بواسطته إدراك القيمة التعبيرية والتشكيلية لفلسفة النص، إذ إنّ «لغة العنوان تضيف إلى دلالاتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة من خلال تعالقها مع سياق النص اللغوي والجمالي، من خلال الإيحاء والترميز لا المباشرة والتسطيح»(7)، فلا فائدة من وقفة سريعة عند عتبة العنوان - لغةً وشكلاً ودلالة - بل وقفة متأنية وعميقة تشحذ فيها القراءة مجمل آلياتها في التأويل، نحو وصول أبلغ وأكثر حيوية وكشفاً إلى حياة النص وخطابه ومقولته.

عتبة العنوان «نحيب الرافدين» تتقصّد المباشرة والإحالة القصوى على السيرذاتي من خلال التوكيد اللافت على الحال «نحيب»، وما ينطوي عليه من أحداث يمكن للقارئ ببساطة معرفتها واستعادة الصورة القصوى لهذا النحيب عبر التاريخ وحتى الراهن، حين يضاف هذا الخبر إلى المكان «الرافدين»، إذ تتجسد علاقة مائية جدلية بين ماء النحيب الذي تذرفه العيون في المآسي ولا يمكن أن ينضب، وماء الرافدين (دجلة والفرات) غير القابل للنضوب على الأرض، وكأن هذه الأرض برافديها محكومة بالماء على الأرض وفي مآقي العيون، بوصفها حالة تاريخية تحكي الكثير على أكثر من مستوى.

عتبة العنوان في سياقها السيميائي تتداخل عميقاً مع علامات العتبات الأخرى على نحو شبه كلّي، ترفدها وتأخذ منها على المستويات كافة، وتظل دلالاتها المباشرة تفعل فعلها في متن الرواية من أولها إلى آخرها، إذ تعبّأ بها المتن الروائي وشُحنت بها طبقاته وحدوده وزواياه وظلاله بحيث بدت عتبة العنوان، وكأنها دمغة تلوثت بها كل صفحة من صفحات الرواية، حتى المشاهد التي بدت محتفلة بصور الفرح والبهجة والسعادة، كانت محكومة بـ «نحيب» يحمله أفق الحكاية استباقياً في قابل السرد.

عتبة المقدمة:

تعدّ عتبة المقدمة من العتبات المركزية التي حفلت بها كل أنواع المؤلّفات الأدبية وغيرها، لكنها في المؤلفات الأدبية تأخذ طابعاً آخر غيره في المؤلفات غير الأدبية، وحتى في إطار المؤلفات الأدبية نفسها فإنّ المؤلفات الإبداعية «الشعرية والسردية والمسرحية وغيرها» التي ينتهج أصحابها هذا النهج المقدماتي لسبب أو آخر، تتميّز عن المؤلفات الأدبية الأخرى غير الإبداعية، لأنه من غير المألوف والمتعارف عليه تأليفياً أن تتصدّر الأعمال الإبداعية (شعر/ قصة/ رواية/ مسرحية) مقدّمة إلا ما ندر، فالمقدمات تختصّ بها على نحو منهجي معروف الكتب التأليفية الأخرى البحثية والعلمية والنقدية وغيرها في هذا السياق، وغالباً ما يتصدّى الكاتب نفسه لكتابة المقدمة، وقد يستعين لأغراض تأليفية أو فكرية أو ثقافية معينة الاستعانة بآخر غير المؤلّف لكتابة هذه المقدمة.

لكنه حين تتوافر الكتب الإبداعية على مقدمة ـ مهما كانت طبيعتها ـ فلا بدّ عندئذ من إدراك وظيفة هذه المقدمة والتعامل معها على أنها عتبةً حاضرة في المناخ العام للنص، وعلى هذا «يمكن القول إن المقدمات، بصفة عامة تدخل في نطاق أنواع النصوص الافتتاحية (ذاتية كانت أو غيرية) التي تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه»(8)، وهذا الخطاب ينطوي على وظيفة ذات طبيعة تنويرية لا يمكن إغفالها أو النظر إليها ببساطة، لأنها قد تفضي إلى مسار حاسم في قراءة العمل.

المقدمة التي جاءت بها رواية «نحيب الرافدين» هي مقدمة غيرية على هذا الصعيد، إذ كتبها الباحث والناقد ماجد السامرائي واضعاً لها عنونة مخاتلة بعض الشيء هي «أقرب إلى المقدمة»، ربما كي يتفادى حساسية انتماء ما يكتب إلى مصطلح (المقدمة) المعروف، وليأخذ حريته في الكتابة بعيداً عن ضغط التوصيف التقليدي المعروف للمقدمة، ووضع لها عنواناً تفصيلياً إنشائياً هو «نحيب الرافدين في أعماقنا وعلى الأرض»، في إشارة إلى ربط شخصيته بوصفه مقدّماً للرواية بجوها ومناخها وأطروحتها الإنسانية في الذات والزمن والمكان، على النحو الذي يؤهّله للدخول نوعياً في فضاء الرواية وتكون مقدّمته أشبه بمرافعة ثقافية عن أهمية هذا العمل وجدواه بشهادة من داخل زمنها وحدثها.

تبدأ مقدمة السامرائي بداية رسائلية تؤكّد طبعاً أن ما يكتبه هو جواب على طلب من الروائي لهذه الكتابة، ولهذا الطلب مشروعية ومبرر معقول حين يكون السامرائي أحد أهم وأبرز شهود الواقعة الروائية في مرجعيتها التاريخية والواقعية والسيرذاتية، فضلاً على أنه أحدى شخصياتها التي أسهمت في صناعة الحدث:

عزيزي عبد الرحمن:

وأنا أقرأ عملك الجديد هذا (الذي اخترت له عنواناً مستمداً من أيامنا التي يزداد فيها الألم وينمو إحساس الفجيعة) لفتتني طريقة كتابته التي اعتمدت فيها الحكاية والسرد المسند إليك وإلى أسماء أخرى من الأصحاب والأصدقاء، إن كنت غيّرت في ترتيب حروفها أو بدّلت في ألفاظها فإنك لم تستطع إخفاءها أو تمويهها.. فهو كتاب يتضمّن جانباً مهماً من وعيك ذاتك وذوات الآخرين، وكأنك توصلت إليهم وتواصلت معهم عبر هذا الوعي، ومن خلاله، وقد أتيت على كلّ ما عندك وعندهم وكأنك تقف بهم، وبنفسك، عند تخوم نهاية التاريخ، واضعاً الاعتراف الأخير لاحتجاجك واحتجاجهم.(9)

لا شك في أن البعد الحواري الذي يتشكّل في هذه الكتابة القرب إلى المقدمة ويتجلّى في خطاب السامرائي الموجّه نحو المؤلّف بشخصيته الطبيعية، يعكس رؤية السامرائي ومعرفته العميقة والواسعة بالمكتوب الروائي في «نحيب الرافدين»، ويلخّص أطروحة الرواية ومقولتها المركزية على نحو عارف ومطّلع ومقوّم، وهو يقدّم حجاجاً واضحاً يسعى إلى وضع تفسير موجز لجوهر الفعالية السردية الفنية من جهة، وانعكاساتها على المرجعية التاريخية والواقعية والثقافية والسيرذاتية من جهة أخرى.

وبالرغم من ذلك فإن مقدمة السامرائي التي هي «أقرب إلى المقدمة»، إنما تعمل في النهاية لحسابها، وتقدم مقولتها بعيداً عن العمل وقريباً منه في الوقت نفسه، ولا بدّ من الانتباه إلى أن مقدمة السامرائي استندت إلى عتبة تقديم داخلية تصدّرت كتابته استعارها من بلزاك قبل أن يلج في تقديم رؤيته، ونصّها:

لا يمكنك أن تتصوّر كم من المغامرات الفاشلة. وكم من المآسي المنسية في مدينة الألم هذه! كم من الأشياء المرعبة والجميلة! لن تدرك المخيلة الحقيقية التي تختبئ فيها، والتي لن يحاول أحد الكشف عنها، يجب الهبوط إلى الأسفل لإيجاد هذه المشاهد الرائعة، المأساوية أو الهزلية، روائع ولدتها الصدفة.(10)

إن هذه المقولة البلزاكية ذات الروح الواقعية الفنية الصرف تعكس أولاً طبيعة المنهج السردي البلزاكي بوصفه

أحد أعمدة السرد الفرنسي الواقعي مع فلوبير وموبسان، وجاء اعتماد السامرائي عليها واستعارتها نابعاً من وعي هذه الحقيقية الفنية التاريخية على النحو الذي تستجيب بعمق وموضوعية وعلمية للكيفية الفضائية التي انبنت عليها رواية «نحيب الرافدين»، إذ إن مقولة بلزاك تكاد تتدخّل على نحو عجيب في صلب مفاصل الرواية وتجيب على الكثير من أسئلتها، ولاسيما في فضاعة التناقض الإشكالي المرعب الذي حفلت به أحداث الرواية في انتمائها إلى زمن عراقي ومكان عراقي غاية في الالتباس والتعقيد والاشتباك .

عتبة المدخل:

جاءت عتبة المدخل بعنوان «هذه الرواية ـ شيء من الإيضاح» تضمّنت توضيحاً وجده المؤلّف مركزياً ومهماً، حاول فيه تسليط الضوء على ملابسات الوضع العراقي في الثمانينيات حيث يعمل زمن الحكاية في الرواية، وقدّم رؤية سيرذاتية (خاصّة وعامة) يمكنها أن تجيب على أسئلة كثيرة تتعلّق بالرواية من جهة، وبموقف المؤلف من قضايا وأشياء لها علاقة وثيقة باختيار زمن نشر الرواية، إذ يدافع المؤلف هنا عن رؤيته في انتخاب هذا الوقت تحديداً لإظهار الرواية إلى العلن ولم ينشرها في وقت إنجازها:

تتحدّث روايتي هذه عن العراق في ظلّ الحرب العراقية الإيرانية، وقد بدأت كتابتها ببغداد بعد عودتي إليها من بيروت عام 1986، وفرغت من كتابتها بتونس عام 2006، وأعلنت عن قرب صدورها تحت اسم «كلام الليل» لكن الظروف لم تسمح لي بنشرها ووجدت إن نشرها في سنوات الحصار الدامية غير مجد ولا أخلاقي رغم وجودي خارج العراق، وكان النظام القائم آنذاك يعدّني من بين معارضيه ونشر اسمي في قائمة أعدائه الذين وصفهم بالمرتدّين بإحدى صحفه ، لذا أرجأت النشر كي لا توظّف روايتي في سياق لا أريده لها .. فربما سيراها البعض دعوة لمواصلة الحصار وهذا يناقض موقفي الوطني والأخلاقي المعلن في مقالاتي التي كنت أنشرها في تونس ولندن والجزائر . وبعد الحصار جاء الاحتلال بكل ما حمل من تدمير وتقتيل وتمزيق للهوية الوطنية وإحلال الطائفية بديلاً، فتحوّل العراقيون إلى لاجئين سواءً في بلدان الجوار كسوريا والأردن وبعض دول الخليج أو إلى لاجئين في وطنهم، وأكرر هنا أنني، وكما رفضت الحصار وكتبت ضدّه، رفضت الاحتلال أيضاً ومن جاء بهم ليحكموا، وقد أكدّت ذلك في مقالاتي والحوارات التلفزيونية والإذاعية التي أجريت معي. وهكذا، أصبح العراق بعيداً عنّا نحن الذين كنّا نمنّي النفس بالعودة إليه، وقد فتح لنا صدره الواسع الذي لا يعرف الأنانية السياسية والاستئثار بكل الأدوار كما كان عليه النظام السابق أو التبعية والعمالة للأجنبي بالنسبة للنظام الذي أقامه الاحتلال. لكن هذا العمل الروائي الذي كتبته بكلّ صدق وكلّ محبة للعراق ولشعبه ولمستقبله لا يمكنني أن أبقيه مخبأ بين أدراجي. وما دمت قد كتبته فلا بدّ من نشره، فهو وثيقة عن مرحلة، لم أزيّف فيها ولم أصفّ أي حساب مع أحد فهذا ليس من صفاتي أبداً. وكان رأي أصدقائي المقربين الذين أثق بهم هو أن ينشر هذا العمل وبهذا التقديم ـ الإيضاح الصغير . وأضيف هنا أنني لم أقم إلا ببعض التشذيب بعد إعداده للنشر،مما تطلبه الواقع الجديد الذي أصبح العراق عليه، وأردد دعاءنا الشعبي ختاماً، اللهم لا شماتة.

المؤلف

تونس/صيف 2010 (11)

يعلن هنا أولاً أن للرواية اسم سابق على اسمها الحالي هو «كلام الليل»، وكلام الليل يرتبط مباشرة بالمثل الشائع «كلام الليل يمحوه النهار»، فتحوّل بعد ذلك «كلام» إلى «نحيب» وثمة علاقة بينهما، وتحول «الليل» إلى «الرافدين» وثمة علاقة أخرى بينهما على صعيد المقولة الروائية ومجرياتها ورؤياتها، ويمكن بطبيعة الحال تداول العنوانين على أساس ما تحتويه هذه العتبة من قضايا ومواقف تخصّ المؤلّف، سعى إلى إيضاحها وتكريسها بوصفها دفاعاً عن الرؤية التي تبنّاها في الرواية أولاً، وفي مسألة تأجيل نشرها ومبررات هذا التأجيل ثانياً، فضلاً على ما قدّمه من سرد تاريخي ملخّص عن الفضاء الذي اشتغلت عليه الرواية وموقفه من كل شيء فيها.

عتبة الإهداء:

تتجّه عتبة الإهداء نحو مجموعة من الأصدقاء شكّلوا عصب بناء الشخصيات في الرواية، إذ اعتمدت الرواية على هذه الشخصيات التي أسهمت في تحريك بنائها السردي وتشكيل عمارتها الفنية من البداية حتى النهاية:

«إلى أصدقائي الذين رحلوا، ذكرى أيام خلت.

إلى خالد حبيب الراوي، لطفي الخياط، غازي العبادي، أحمد فياض المفرجي، عزيز

عبد الصاحب وعزيز السيد جاسم».(12)

تتشكّل عتبة الإهداء من مجموعة مفاصل، المفصل الأول «إلى أصدقائي»، إذ يتحقق الانتماء كلياً إلى المجموعة باستخدام دال (أصدقائي) الجمعي، والمفصل الثاني هو «الذين رحلوا» في إشارة واضحة إلى أن الإهداء مقصور على الأصدقاء الذين رحلوا من مجموعة أصدقاء شخصيات الرواية، ويأخذ المفصل الثالث من الإهداء طابعاً زمنياً استعادياً «ذكرى أيام خلت» تعبيراً عن حلول زمن الذاكرة في المدوّنة الروائية، وباجتماع المفاصل الثلاثة تتضّح صورة الإهداء التي ما تلبث أن تتحدد في الطبقة الثانية من الإهداء بذكر السماء الصريحة لهؤلاء الأصدقاء من أجل تخليدهم «إلى خالد حبيب الراوي، لطفي الخياط، غازي العبادي، أحمد فياض المفرجي، عزيز عبد الصاحب وعزيز السيد جاسم»، وهم كلّهم من أسرة الكون الثقافي والأدبي والفني لمجتمع بغداد في زمن الحدث الروائي المستعاد للرواية.

عتبة التصدير:

ثمة عتبة تصديرية يشكّلها بيتان للشاعر العراقي معروف الرصافي يسعى فيهما المصدّر إلى وضع صورة بغداد في إطار زمنين متناقضين، من أجل دعم أطروحة الرواية ومقولتها في ضياع مجد بغداد وحضارتها:

من مبلغ المنصـور عن بغدادِهِ

خبـراً تفيـض لمثله العبـراتُ

لا دجـلـة يـا للـرزيـة دجـلـةٌ

بعد الرشيد ولا الفراتُ فراتُ(13)

إذ يناجي الشاعر الخليفة أبا جعفر المنصور باني بغداد عبر وسيط «مبلغ» ناقلاً إليه «خبر» هذا الضياع الذي أودى بكل القيم التي اجتهد المنصور في تشييدها في هذا الصرح الحضاري الهائل المتمثل بمدينة بغداد، هذا الخبر المشحون بالحزن والدموع على ما آلت إليه بغداد التي لم تحفظ عهدها للمنصور المؤسس، فدجلة التي هي أحد أعمدة بغداد الأفقية المائية كفّت عن كونها دجلة لأنها فقدت هويتها بعد عصر «الرشيد»، وكذلك «الفرات» العمود الأفقي المائي الآخر تحوّل إلى شيء آخر، على النحو الذي غادر فيه النهران شكلهما الناصع، وقد تركا (العبرات/ الرزية) عنواناً على عصر جميل لم يبق منه شيء، وعصر قميء آخر حلّ محلّه أتى على كل ما هو جميل وحي وأصيل.

إن استعارة بيتي الرصافي في هذه العتبة من شأنه أن يرسم فضاءً إلماحياً وإيحائياً عميقاً على ما ينتظر القارئ من أحداث كشفت عن جزء من هويتها، وهو ما يحيل على تركيز عالٍ لاستثمار مدينة بغداد بوصفها المكان الجوهري للشغل السردي في الرواية، وهيمنتها على تشكيل العناصر السردية بمعية الشخصيات التي تمظهرت في عتبة الإهداء أيضاً، من أجل الوصول إلى ضخّ أكبر طاقة إيقاعية ممكنة من فضاء الرواية يمكن أن يغمر مجتمع التلقي ويزوّده بالحساسية العامة لمقولتها ورؤيتها.

عتبة التعريف / الناشر:

إن عتبة التعريف التي يضطلع بها الناشر عادة تعدّ ذات أهمية كبيرة لأنها توازي صفحة الغلاف الأول للكتاب، وهي غالباً ما تكشف عن هوية هذا الناشر ودرجة وعيه وثقافته، حيث لا يكتفي بالرؤية التجارية التي تجلب له مزيداً من

الأرباح في تجارة الكتب، بل يمتلك ستراتيجية واضحة وعميقة في طبيعة الكتب التي ينشرها ويروّج لها، لذا نادراً ما نجد أن الناشر يتدخّل في وضع كلمة على أغلفة الكتب التي ينتجها لأنه يفتقر إلى الوعي المطلوب في هذا الاتجاه، وعلى هذا فحين يغامر الناشر بوضع كلمته على غلاف كتب ينشره فمعنى هذا أنه يعرف قيمة الكتاب جيداً، ويعرف لمن يتوجّه بكلمته عن الكتاب.

استأثرت عتبة الناشر بحضور قوي ولافت في الغلاف الخلفي للرواية، وغالباً ما تكون هذه العتبة تقليدية يجتهد فيها الناشر بعرض احتفائي باذخ للكتاب من اجل تحقيق أعلى قدر ممكن من الترويج الإعلامي الذي يضمن تسويقاً جيداً للكتاب، غير أن ثمة ناشرين لهم من الثقافة والخبرة ما يؤهلهم لتقديم (كلمة) تحقق الأمرين معاً، فهي تعطي صورة موضوعية وفنية معقولة عن جوهر الكتاب ومقولته من جهة، ومن جهة أخرى تحقق الهدف الترويجي المطلوب لتسويق الكتاب على أمثل صورة:

«هذه الرواية لم تكتب وكان من الممكن أن لا تكتب لو لم يكن هناك روائي عراقي كان منتبهاً أو راصداً لما كان يجري في عراق الثمانينات من القرن الماضي، حيث كانت حرائق حروب التاريخ الحديث تشتعل ويزداد أوارها ويتكاثر ضحاياها بين بلدين جارين. هذا الروائي هو عبد الرحمن مجيد الربيعي صاحب التجربة الطويلة والخبرة الإبداعية المتواصلة منذ خمسة عقود. لقد توافر للربيعي ما لم يتوافر لغيره من الكتاب حيث ازدوجت في مصهر معايشته حربان أولهما في لبنان التي وصفت بالأهلية، والثانية بين العراق وإيران، ولكن هناك ذلك الخيط الناظم للحربين، نسجته مجموعة من الشخصيات النادرة العراقية واللبنانية. لقد كان الربيعي خارج وداخل العراق في الآن نفسه مما أتاح له أن يقدّم هذه الرواية ـ الوثيقة بكل ما حملت من جرأة وجسارة إبداعية وحياتية حتى تكتب كما يجب أن تكتب بمشرط جراح وصرخة متألم مفجوع وشهادة وطني غيور. هذه رواية العراق بجدارة، عراق الانقلابات والاستئثار والموت المجاني، عراق الأحزان الممتدة بتواصل عجيب كاد أن يتحوّل إلى إيقاع بدونه لا يعيش الناس هناك، وكل أبطال الرواية من مثقفي العراق الذين عجزوا عن تصحيح المسار الساخن فلم تبق لهم إلا السخرية المرّة بها يركّبون عالماً بديلاً وفق مزاجهم، ويشاركهم تجربتهم رفاقهم من بعض مثقفي لبنان الذين عرفوا العراق فحملوه في أعماقهم وفاء والتزاماً. لقد عنى الربيعي لا بالتفاصيل فقط ولكن بتفاصيل التفاصيل التي بدونها ما كان بالإمكان صياغة هذا السفر الروائي الكبير».(14)

كلمة الناشر هنا عبّرت عن وعي واضح في أسلوبية العرض السردي المطلوب بكل ما يجب أن يتمتّع به من تركيز وتلخيص وإحاطة وشمول، يكون بوسعه تقديم صورة بانورامية عالية التكثيف عن جوهر العمل الروائي في الرواية، وتحريض القارئ وإثارته وتوجيه اهتمامه نحو مفاصل بالغة الأهمية والخطورة تدفعه لاقتناء الرواية وقراءتها.

لاشك في أنّ اختيار القضايا التي على الناشر أن يركز عليها في هذه المساحة المختصرة على نصف ورقة الغلاف الخلفي تقريباً، من شأنه أن يعبّر عن قدرة عارفة ومدركة لأهمية ما يمكن تسجيله في هذه المساحة الضيّقة، مما يثير الانتباه ويحرّض ويغري ويورّط القارئ للمضي قُدُماً نحو الحصول على نسخته منها.

وربما تكون هذه العتبة حاسمة كثيراً على صعيد تحقيق فضاء ترويجي تستحقه الرواية حين تنجح كلمة الناشر في إقناع القارئ بأهمية الرواية وضرورة قراءتها، ونجد هنا أن ناشر هذه الرواية «نحيب الرافدين» قد نجح في التركيز على أكثر المفاصل حضوراً في فضاء الرواية وبنيتها ومقولتها وتفاصيليتها، بحيث يمكن القول إن مهمة العتبة هنا قد أنجزت على نحو مهم حققت فيه الكلمة معظم أهدافها.

عتبة الاستهلال:

تمثّل عتبة الاستهلال ركيزة بالغة الأهمية في إغراء القارئ وإغوائه نحو الاندفاع في تلقي الرواية، أو الحياد عنها

وإهمالها، لذلك فإن مصير العمل قد يتوقف أحياناً على براعة الروائي في تشكيل عتبة استهلال فيها الكثير من التركيز الفني والإيحاء الجمالي، الذي يرغم القارئ على مواصلة التلقي في الطبقات التالية للرواية.

تقدّم عتبة الاستهلال رؤية بالغة الأهمية على الصعيدين السرديين الجمالي والسيميائي في اقتراح المدخل الصوري عنواناً استهلالياً، إذ تشتغل الصورة (صورة الشخصية الرئيسة) في هذه الرواية اشتغالاً نوعياً يتجاوز حدود المعنى الاعتباري لتخليد الشخص في الصورة، وينفتح على حساسية رائية تربط بين الذاكرة والحلم، الصورة والدلالة، الوجه والإيحاء الباث، فضلاً على قيمة التشبّث بالفضاء السردي الذي تنجزه داخل عتبة الاستهلال:

«يتطلّع إلى جدار رصاصيّ فيه مصباح مطفأ وكذلك صورته المؤطّرة بإطار ثمين، التقطها له مصوّر أرمني بارع اسمه زكريان هاجر فيما بعد إلى أميركا ، وهناك افتتح ستوديو تصوير أيضاً اسمه «ستوديو آشور» أصبح جلّ زبائنه من العراقيين الذين استوطنوا أميركا، يعلّق في واجهته صوراً تعود إلى الثلاثينيات من هذا القرن، كان قد التقطها عندما كان فتىً يافعاً واحتفظ بها ونقلها معه إلى أميركا عندما قرر الهجرة إليها . ولو عاد غسان العامري وبحث عن مكان ستوديو زكريان ببغداد قبالة مكانه جسراً جديداً يربط ضفّتي بغداد الكرخ والرصافة،أمّا المكان نفسه فقد شيّد فيه مرآب للسيارات ومبنى للبريد وأزيحت المحلات والدكاكين كافة ، بما في ذلك فندق سمير أميس الذي كان أعرق فنادق بغداد والذي يحلو لزكريان أن يرتاد باره لشرب بضعة كؤوس من الويسكي ورؤية كبار رجالات البلد والضيوف القادمين . وفي صورته المعلّقة قبالته كان وجهه باسماً وهو يرتدي ربطة عنق نحيفة وفق موضة تلك الأيام ، وجوار الصورة وعلى امتداد الحائط صفّت رفوف من الكتب، وثمة تحفيات خشبية كان قد اشتراها منذ أشهر من مدينة كركوك ذات الخليط العرقي من السكّان،عرب ،أكراد، تركمان، آشوريين .. إضافة إلى خليط من الأديان وما تحوي من طوائف: مسلمون، كلدانيون، يزيديون، وجلّهم ارتبطت وسائل عيشهم بشكل أو بآخر بشركة النفط «.(15)

تزدحم عتبة الاستهلال هنا بشبكة هائلة من المكوّنات اللسانية ذات الطاقة التعبيرية السردية الكثيفة، وتتألف العتبة من ثلاث طبقات، تتشكّل الطبقة الأولى من فضاء استذكاري يقترح مجموعة قضايا، منها ما يتعلّق بالمكان بتجلياته وقيمه المتنوعة «جدار رصاصيّ /مصباح مطفأ/ صورته المؤطّرة/ إطار ثمين/ «ستوديو آشور»/ ستوديو تصوير»، ومنها ما يتعلق بالزمن بآفاقه المختلفة «هاجر فيما بعد إلى أميركا/ العراقيين الذين استوطنوا أميركا/ الثلاثينيات من هذا القرن/ ونقلها معه إلى أميركا عندما قرر الهجرة إليها»، ومنها ما يتعلّق بعرض الشخصية وتوصيفها «مصوّر أرمني بارع اسمه زكريان/كان قد التقطها عندما كان فتىً يافعاً واحتفظ بها»، على النحو الذي تتجسّد فيه هذه العناصر بوصفها علامات رائية على مستقبل يحكي قصة الزمان والمكان والشخصية على هذا النحو المثير.

أما الطبقة الثانية من طبقات عتبة الاستهلال فإنها تنشغل بمرئيات عدسة الراوي كلي العلم وهو يصوّر حلم غسان العامري المحتمل في الزمان والمكان المستعاد «ولو عاد غسان العامري وبحث عن مكان ستوديو زكريان ببغداد قبالة مكانه جسراً جديداً يربط ضفّتي بغداد الكرخ والرصافةط، والزمان والمكان الحالي حيث الزوال والغياب والفقدان «أمّا المكان نفسه فقد شيّد فيه مرآب للسيارات ومبنى للبريد وأزيحت المحلات والدكاكين كافة، بما في ذلك فندق سمير أميس الذي كان أعرق فنادق بغداد»، وتعكس هذه الطبقة رؤيا مبكرة لما سيحصل للفضاء عموماً من خراب كارثي سعت الآلة السردية الرائية في الرواية أن تصوّره، بعد أن جنّدت بذكاء وحِرَفية وجرأة كل الممكنات السردية المتاحة للتعبير عنها.

الطبقة الثالثة من طبقات عتبة الاستهلال ذات الزخم السردي الغزير تتجّه نحو وصف الصورة ومحيطها الديكوري البالغ التدليل والتصوير «وفي صورته المعلّقة قبالته كان وجهه

باسماً وهو يرتدي ربطة عنق نحيفة وفق موضة تلك الأيام، وجوار الصورة وعلى امتداد الحائط صفّت رفوف من الكتب، وثمة تحفيات خشبية كان قد اشتراها منذ أشهر من مدينة كركوك»، وعبر هذه العائدية المكانية المدينية «كركوك» ينفتح الراوي على فاعلية تصوير دلالي تحيط مدينة كركوك بتشكلات إنسانية تحوّلها إلى فسيفساء راقية لا تتاح إلا لأمكنة محظوظة «ذات الخليط العرقي من السكّان، عرب ، أكراد، تركمان، آشوريين .. إضافة إلى خليط من الأديان وما تحوي من طوائف: مسلمون، كلدانيون، يزيديون»، بالرغم من أن أسباب هذا التشكّل الفسيفسائي مرتبط بفرص العيش «جلّهم ارتبطت وسائل عيشهم بشكل أو بآخر بشركة النفط»، حيث ستبقى هذه العلامة فارقة على صعيدي سرد الحياة وحياة السرد .

ومن هنا تكون عتبة الاستهلال عتبة خصبة ومتماسكة ومولّدة وقادرة على تثوير شبكة من الميكانيزمات السردية داخل المتن السردي الروائي القادم، على النحو الذي يحقق تعاضداً بالغ الصيرورة والتشكّل بين مساحة العتبات النصية في الرواية ومتنها الروائي.

عتبة الإقفال:

لا تقلّ أهمية عتبة الإقفال «الاختتام» عن أهمية عتبة الاستهلال لما تحققه من تركيز جمالي ودلالي عالٍ يؤثّر في جوهر فعالية التلقي ومصيرها، ومهما كانت عتبة الاستهلال عصيّة دائماً على الكثير من الكتّاب فإنها تبقى دون صعوبة عتبة الاختتام (الإقفال)، التي تسهم كثيراً في تحديد مصير القصة، لأن الرغبة للقراءة في ثقافتها المعروفة هي بانتظار نهاية تستقرّ عندها أحداث القصة ومصائر الشخصيات، على النحو الذي تلقي فيه على كاهل القصاصين تبعات ليست هيّنة في رسم فضاء النهاية على أفضل صورة ممكنة:

«خاطب غسّان نفسه وهو يسكب الشاي في «الاستكان»:

ـ توقفت الحرب يا غسّان العامري. ومعنى هذا أن الكثير من الألم المكبوت سيغادرك،

وستتحرر من هذا الخوف نهائياً عندما يذاع بيان، أو مرسوم جمهوري، أو قرار من

مجلس قيادة الثورة يسمح بإطلاق حرية السفر للعراقيين، ولكن هل كلّ هذا حلم بعيد

المنال؟ وأنه لا بدّ من سنوات أخرى لإعادة ترتيب ما دمّرته الحرب؟ أما حرية السفر فهي

مجرّد ترف لا أحد يفكّر به!.

وكوّر قبضته وضرب على ذراع الكنبة وهو يكزّ أسنانه:

ـ لا بدّ من فتح كوّة في هذه السماء المقفلة!.

لا بدّ من خلاص يبعدنا عن هذا الجحيم الأبديّ!.

لا بدّ .. وليكن توقّف الحرب مجرّد بداية.

عاد لاحتساء شايه، وبعد أن فرغ من ذلك، نهض بهمّة وارتدى ثيابه ونزل إلى الشارع ودسّ جسده في وظاهرة صاخبة مرّت به، وأصبح واحداً من المصفقين والهاتفين فيها. وتساءل إن كان بعمله هذا قد وجد الطريق إلى القصيدة الحلم، قصيدة الرحيل بعيداً..

بعيداً .

ولم ترتسم أمامه حروف جواب».(16)

تنتهي الرواية في عتبة إقفالها بمونولوج عميق سعى فيه غسّان العامري إلى استعراض مجمل الحادثة الروائية واستقراء نتائجها على مصيره «خاطب غسّان نفسه وهو يسكب الشاي في «الاستكان»»، وقد تمركز المونولوج في بؤرة جوهرية حملت جزءاً مهماً من مقولة الرواية تعلّقت برغبة غسان في السفر وترك البلد، بالرغم من أنّ مثل هذا الحلم حتى مع نهاية الحرب مازال بعيداً في ظلّ أوضاع مرتبكة وجراحات لن تندمل بسهولة طولكن هل كلّ هذا حلم بعيد

المنال؟ وأنه لا بدّ من سنوات أخرى لإعادة ترتيب ما دمّرته الحرب؟ أما حرية السفر فهي مجرّد ترف لا أحد يفكّر به!.»، لتبقى أزمة الشخصية قائمة بانتظار أفق آخر .

هذه النتيجة المفجعة استفزته جسدياً وروحياً ليثور على ما استقرت من نتائج بين يديه بوصفه الشخصية المحورية في الرواية، من أجل فتح ثغرة في جدار الصمت الإقفالي واقتراح أمل يواصل عليه حياته في المحتمل السردي بعد نهاية الحكاية «وكوّر قبضته وضرب على ذراع الكنبة وهو يكزّ أسنانه:/ لا بدّ من فتح كوّة في هذه السماء المقفلة!./ لا بدّ من خلاص يبعدنا عن هذا الجحيم الأبديّ!./ لا بدّ .. وليكن توقّف الحرب مجرّد بداية»، وهنا يرسم غسان أفق أمل يدفع إلى إمكانية التواصل في حكاية أخرى مقترحة .

غير أن هذه النتيجة التي تبدو أنها على درجة معقولة من تحقيق درجة معينة من الطمأنينة تركن إليها الشخصية، لا تصل إلى مستوى اليقين، بل تنفتح على شبكة أسئلة إشكالية يبقى مصيرها بيد قابل الحكاية المنتظرة التي ستكمل سيرة الشخصية وسيرة المكان والبلد «وتساءل إن كان بعمله هذا قد وجد الطريق إلى القصيدة الحلم، قصيدة الرحيل بعيداً .. بعيداً/ ولم ترتسم أمامه حروف جواب»، لتبقى النهاية مفتوحة ومؤجلة بين حروف الجواب المعلّقة في حلم الحكاية القادمة نحو مصير آخر بحسب أمنيات الشخصية، وهي تبحث عن فضاء طبيعي يمكنها بواسطته من تحقيق حلم المغادرة والرحيل والهجرة.

عتبة التذييل النهائي:

بعد عتبة الإقفال وضع الروائي عتبة تذييل نهائي هدفها تعريف القارئ بالزمن الذي استغرقه في كتابة هذه الرواية، وجاءت العتبة على النحو الآتي:

«بدأت كتابتها في 1987/5/12 ببغداد وفرغت من كتابتها الأولى في 1992/9/19، وتمّت كتابتها الأخيرة في 2007/8/27 بتونس».(17)

ثمة ثلاثة أزمنة تحيط بهذه العتبة، الزمن الأول هو زمن الكتابة «بدأت كتابتها في 1987/5/12»، والزمن الثاني هو «وفرغت من كتابتها الأولى في 1992/9/19»، والزمن الثالث هو «وتمّت كتابتها الأخيرة في 2007/8/27»، تقابلها ثلاثة أمكنة، المكان الأول الذي بدأت به كتابتها هو «بغداد»، والمكان الثاني الذي انتهت فيه كتابتها الأولى هو «بغداد» أيضاً قبل أن يغادرها الروائي، والمكان الثالث «تونس» حيث تمّت كتابتها الأخيرة، وتمتد مساحة إنجاز الرواية على وفق هذه التواريخ الزمنية على أكثر من عقدين.

ما تقدّمه هذه العتبة من علامة يجب الانتباه إليها وتأويلها هي أن الرواية كتبت كتابتان، الأولى في خلال خمس سنوات بين عامي 1987 و 1992، والثانية بعد خمسة عشر عاماً من تاريخ انتهاء الكتابة الأولى، ولكن لا ندري ما هي التغييرات التي تعرّضت لها الكتابة الأولى في الكتابة الثانية، وهي تغييرات لا بدّ وأن تكون قد حصلت حتى تبرر حصول كتابة ثانية على الكتابة الأولى، وهل ثمة تغييرات جوهرية حصلت في المقولة المركزية للرواية أم أن التغييرات حصلت في البناء الفني وما يجاوره من تقانات وآليات.

لا شكّ في أن الأرجح أن التغييرات قد حصلت في الجانب الفكري المتعلّق بمقولة الرواية ورؤيتها العامة، وذلك لأن الروائي لديه تجربة واسعة وثرّة في مجال الكتابة السردية التي تؤهّله لاستكمال عدّته الإجرائية على مستوى آليات العمل الروائي وتقاناته، وهو لا يحتاج كل هذا الوقت كي يحسّن من أداء عمل هذه الأدوات، لكنّ الظروف التي مرّ بها العراق في هذه السنوات انعكست على الكثير من القناعات والقيم والأفكار، التي من شأنها أن تدفع الكاتب إلى تغيير ما فيها وعلى النحو الذي يناسب المستجدات الذاتية والموضوعية.

إنّ الإشارة إلى تعرّض الرواية لثلاث كتابات أمر فيه الكثير من التدليل على صعوبة التنافذ والتضافر والتلاقح بين الواقع والمتخيّل، لأن الواقع الذي قامت الرواية في الجزء

الأعظم من تشكيلها على معطياته وحكاياته ورؤياته لم يكن ثابتاً، بل كان متحركاً أيما تحرّك، ومتقلباً، وإشكالياً، على النحو الذي جعل أمر معالجته روائياً تنطوي على قدر كبير من المغامرة والتحدّي والخروج على الهدنة والخوف، وهو ما تتسمّ به رواية «نحيب الرافدين» على كل المستويات تقريباً من حدود العتبات النصية إلى أعماق المتن الروائي.

عتبة الغلاف:

طالما أنه لا شيء محايد أو عفوي أو مهمل أو ثانوي أو قليل الأهمية في الرواية، فإن «الغلاف» الذي يضمّ المحتوى الكتابي للرواية بين جناحيه ويعرّف بها بصرياً، يمثّل عتبة مهمة لا بدّ من مقاربتها وإخضاعها للقراءة والبحث والتأويل، غير أن ثمة مشكلة ينبغي الالتفات إليها والحرص على تسخيرها للرصد والتأمل في هذه المقاربة، تتمثّل بأن كلّ العتبات التي أتينا عليها في هذا الفصل تنتمي انتماءً حاسماً إلى فضاء الكاتب ورؤيته وقصديته، وهو ما يتيح للقارئ النظر فيها واستنطاقها وتأويلها بحرية وشفافية وحجاج لا تشوبه شائبة، غير أن عتبة الغلاف على هذا المستوى تعاني من إشكالية الانتماء والقصدية إلى فضاء الكاتب، إذ غالباً ما تتولّى دار النشر (مع استثناءات قليلة) تصميم الغلاف ووضع لوحته وديكوره وهندسته وخطوطه وإخراجه بشكله النهائي خارج إرادة الكاتب وبعيداً عن رؤيته في ذلك .

بوسعنا القول إن القضية هنا تأخذ مسارات عديدة قدر تعلّق الأمر بتدخّل الكاتب بغلاف كتابه وإسهامه في وضعه، يمكن إجمالها بالنقاط الآتية:

1 - الكاتب هو الذي يضع التصميم ويسلّمه إلى الدار كاملاً وتلتزم به الدار التزاماً كاملاً، وبذلك تكون العتبة هنا منتمية انتماء حاسماً إليه وتصلح عندئذٍ للقراءة صلاحية تامة حالها حال العتبات الأخرى بكل حرية وشفافية وثقة ورحابة، وهذا لا يتمّ بطبيعة الحال إلا حين يكون الكاتب اسماً مهماً وكبيراً في مجاله يتيح له التدخّل إلى هذا الحدّ، أو أن الكاتب ينشر الكتاب على نفقته الخاصة ويكون من حقه التدخّل على هذا النحو.

2- يعتمد الكاتب على مصمم يثق بقدراته على الاستجابة لرؤيته ورؤية كتابه بعد تفاعل مستمر بينهما (من داخل دار النشر أو خارجها)، حتى يصل التصميم النهائي إلى المستوى المطلوب في منظور الكاتب ثم يقدّم إلى دار النشر جاهزاً لتنفيذه، وبهذه الدرجة التي تساوي تقريباً الدرجة السابقة في الانتماء والقناعة يمكن توافر الحرية والرحابة والشفافية أيضاً في قراءة العتبة، بوصفها تابعة لرؤية الكاتب وفلسفة كتابه.

3- الكاتب ليس هو الذي يقدّم تصميم غلافه إلى الدار لكنه يتدخّل تدخلاً كبيراً في تصميم الغلاف الذي يقوم به مصمم خاص بدار النشر، وهو غالباً ما يكون مصمماً مهنياً ومتخصصاً وذا خبرة وتجربة تُكسِب عمله حِرَفية عالية في هذا الميدان، ولا يوافق الكاتب على إخراج كتابه إلا بعد أن يقترح ويعدّل ويضيف ويحذف من التصميم النهائي على النحو الذي يلائم رؤيته، وهنا أيضاً يمكن قبول التصرّف القرائي في مقاربة العتبة بمستوى من الحرية والرحابة ما يوازي المستويين السابقين.

4- الكاتب لا يتدخّل مطلقاً في تصميم غلافه وتتولى دار النشر هذه المهمة عن طريق مصممها الخاص المكلّف بذلك، وهنا ينفصل الكاتب عن تصميم غلاف كتابه ويغيب غياباً تاماً حيث تتمظهر رؤية المصمم استناداً إلى مطالعته لمجمل الرؤية والمقولة التي يحتويها الكتاب، وغالباً ما لا تكون مستوفية للشروط التشكيلية والسيميائية التي يطمح إليها الكاتب مهما كان المصمم بارعاً وذا خبرة ودراية وتجربة جمالية في التصميم، على النحو الذي ينبغي فيه التعامل بحذر شديد مع هذه العتبة على أنها عتبة تساوي العتبات الأخرى في درجة انتمائها إلى رؤية الكاتب ومقولته، وهي تستجيب الاستجابة المطلوبة مع الفضاء التعبيري والتشكيلي

والرمزي لمحتوى الكتاب وأطروحته العلمية والفنية والجمالية والثقافية والفكرية والفلسفية. وإذا ما قرئت فإنها يجب أن تُقرأ بوصفها رؤية تشكيلية عامة يتحرّى فيها القارئ ملامح التقارب الممكنة بين مضمون الكتابة ومحيط الغلاف. وتكون القراءة مقترحاً جمالياً فحسب لا يتيح فرصاً واسعة وكبيرة وعميقة للتداخل والتعالق والتضافر والتماهي بينهما، لأن الكاتب هنا لا علاقة له بتصميم الغلاف أو وضعه أو تعديله بأي شكل من الأشكال.

وعلى هذا الأساس يكون التعامل مع عتبة الغلاف بوصفها عتبة تخضع لمعرفة القارئ بمدى صلة الكاتب بها وعلاقته بتكوينها، وإلا فإن المجازفة بقراءة تأويلية لهذه العتبة غُفلاً من هذه المعرفة الضرورية لا تأتي بنتائج نقدية صحيحة، بل على العكس قد تنتهي إلى نتائج خاطئة تفسد المفاصل الأخرى في القراءة، لأنه قد يُستعان بها في تفسير طبقة أخرى من طبقات النص حيث تنهض على رؤية غير صحيحة.

غلاف رواية «نحيب الرافدين» مصمم بطريقة ذكية نهضت على الاقتصاد اللوني، وعلى استغلال المساحة البيضاء التي وضعت خلفية رحبة للوحة، اعتلى فيها اسم المؤلف (عبد الرحمن مجيد الربيعي) الزاوية العليا اليسرى بخط أسود جميل يوحي تشكيله بالامتلاء والهيمنة، فيما تحتلّ الزاوية اليمنى في أعلاها لطخة سوداء متشظيّة ومتناثرة تحيل على شظايا الحرب وتناثر الأشياء فيها، وفي صدر الجزء الأعلى من الغلاف يتربّع اسم الرواية «نحيب الرافدين» بنمط عريض وخط يميل إلى الالتفاف والتمحور، باللون الأسود الذي يمنحه وضوحاً وبريقاً وتجلّ عميق، وعلى حافة نهاية اسم الرواية وضعت لطخة سوداء مدوّرة تتناثر حولها شظايا على شكل نقاط صغيرة متنوعة الحجم، حملت في داخلها تجنيس العمل (رواية) باللون الأبيض وبطريقة هندسية لافتة ومثيرة، وفي الزاوية العليا اليمنى ثمة لطخة سوداء متشظيّة أشبه بغيمة تزحف على كعب الكتاب، تحيطها هالة من النقاط السود الصغيرة.



تحتلّ هذه المساحة الربع الأعلى من لوحة الغلاف، في حين تهيمن على الثلاثة أرباع الباقية من اللوحة صور جنود باللون الكاكي الحديدي وتحتشد الكثافة الصورية في الزاوية السفلى اليسرى منها، وهي صور لجنود في أوضاع مختلفة داخل فضاء من شظايا الحرب منتشرة في كلّ مكان، مع غصن شجرة محترق تنتشر فوقه مجموعة من الطيور وهي توحي بالموت أكثر مما توحي بأي شيء آخر، وتنحسر الكتل على هيئة أيادٍ مرفوعة إلى الأعلى في الزاوية السفلى اليمنى، تزحف على كعب الكتاب، وتمتدّ على الشريط السفلي في الغلاف الثاني الذي تصدّرته عتبة كلمة الناشر. وقد استمرّت هيمنة فضاء التشظّي وركام الحرب وبقاياها منتهية إلى جندي محاصر ينظر إلى الفراغ وعلى كاهله يحمل ما تبقّى من أعباء حرب خاسرة لكلّ أطرافها، كما يترشّح ذلك من حساسية القيمة التشكيلية العامة للوحة الغلاف.

البنية البصرية المهيمنة على الواقع التشكيلي لعتبة الغلاف هي «بنية التشظّي والتناثر» وتوزيع الحركة وتوجيهها في الاتجاهات كلّها، وبنية التشظّي والتناثر على المستوى التأويلي تعادل «بنية الدمع» التي تتحدّر من عنوان الرواية «نحيب الرافدين»، وهي عتبة تتجاوز في فضاء التشظّي والتناثر صورة البكاء العادي لتصل إلى «النحيب» حيث يتزاوج الصوت مع الصورة في رسم الفضاء الدمعي، إذ إن طبيعة الحراك البصري المتجسّد في الكُتَل التشكيلية (على صور جنود حديديين، أياد مرفوعة، طيور محلّقة «قد تكون غربان»، شظايا وأشلاء طالعة نحو السماء، نقاط غيمية كبيرة وصغيرة، احتشاد واختناق في مكونات الصورة، جذع الشجرة المقطوع والعاري والمفتوح بأغصانه الجرداء إلى الأعلى على هيئة دعاء وهي تحتضن الطيور، تفاعل لوني عالي التشكيل بين الخلفية البيضاء واللون الكاكي المائل أحياناً إلى السواد)، توحي باستيعاب فني ووعي جمالي للمصمم سعى فيه إلى الإجابة عن سؤال العنوان بالدرجة الرئيسة، ثم عن الفضاء العام المكتظّ بالفقدان والخسارة والموت واللاجدوى.

يقول عبد الرحمن مجيد الربيعي في صدد علاقته بغلاف روايته هذا إنّ «غلاف رواية «نحيب الرافدين» الذي صممه الفنان والذي تتعامل معه دار «نقوش عربية» ناشرة الكتاب هو الصديق عادل التليلي ، وقبل أن يبدأ برسم الغلاف التقينا أكثر من مرة وتحدثنا حول الرواية، ثم قرأ فصولا منها زودته بها دار النشر وبعد أن أتم إنجازه أبديت ملاحظاتي على الخطوط وقد قام باستبدالها فعلا.»(18)، وهو ما يشير إلى أنّ قدراً كبيراً من الرضا عند المؤلّف قد حصل بشأن الغلاف بالرغم من أن فناناً مخصصاً لعملية تصميم الغلاف عند دار النشر، إذ ثمة محاورات حصلت بين المؤلف والمصمم أولاً، واطلع المصمم على فصول الرواية، وتقبّل المصمم ملاحظات المؤلف وعمل بها، وكل هذا يتيح للقارئ إخضاع الغلاف لقراءة عتباتية يمكن أن تضيء مفصلاً مهماً من مفاصل الرواية.

الهوامش والإحالات:

1- عتبات الكتابة، عبد الملك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2009: 35.

2- عتبات أم عتمات، مصطفى سلوي، جريدة العلم، الملحق الثقافي، السبت 26/مايس/2001.

3- الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، كمال الرياحي، منشورات كارم شريف، المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط1، 2009: 23.

4- عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996: 16.

5- العتبات النصية في رواية الذئاب، خليل الموسى، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1081، 2007/11/24، دمشق.

6- البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2005: 244.

7- اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970. 2000)، ناصر يعقوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004: 156.

8- عتبات الكتابة: 59.

9- الرواية، من مقدمة ماجد السامرائي:

10- الرواية: م.

11- الرواية: 17. 18.

12- الرواية: 19.

13- الرواية: بيتا الرصافي.

14- من كلمة الناشر، الغلاف الخلفي للرواية.

15- الرواية: 23.

16- الرواية: 692.

17- الرواية: 692 .

18- من رسالة إليكترونية بعثها الربيعي إلى الكاتب بتاريخ 2011/7/30.

بسمة النسور: التجربة الجريئة الحذرة

حكمت النوايسة



حقّقت القاصة بسمة النسور إنجازاً مهمّاً في مجال القصة القصيرة في الأردن، والوطن العربي، وكانت مثالاً للانحياز لهذا الفن الصعب، الأصيل...

وفي اطلالة عامة على تجربة بسمة النسور القصصية نجد أنها قد جمعت بين ضدّين: الجرأة والحذر، فالتجربة جريئة في أنها رهنتها للذهاب إلى ذلك القريب، البعيد، القريب الذي نكاد نلمسه بأيدينا، والبعيد فرط الألفة، أو المخافة، أو ابتعاده عن ما هو رسميّ ومعمّد ومعبّد...

سأوضّح: أين الجرأة في تناول ما هو متاح، وعادي، وقريب؟

يبدو السؤال جريئاً هنا، ويشكّل تحدّياً حقيقياً في الإجابة عنه، لكنّنا، إن وضعنا في نصب أعيننا أدباً رسمياً عمره ألف وأربعمئة سنة على الأقل، يسير في اتجاه المعمّد والمعبّد في المحافل، وعلى موائد الكرام، فإننا سنجد تلك الجرأة، وهي جرأة ليست جديدة في أي حال، لكنّ أصحابها الغرباء صانوها خيطاً ممتدّاً على هامش المعيش، والمتقّع، لتكون برنامج الغد وعنوانه... غير آبهين بما يمكن أن تحقّقه في المتاح اليومي... ولنا أن ننظر في شخصيات بسمة النسور، ومفالياتها، لنجدها شخصيات من الهامش، كما أشار غسان عبد الخالق ومحمد عبيد الله، وغيرهم ممن تناولوا تجربة بسمة النسور، ومع تحفّظي على مفهوم الهامشية، بما يحمله من ظلال التقسيم الرأسي بين هامش ومتن، وأستبدل به مفهوم شخصيات الفضاء الحيوي؛ ذلك أن الأدب الرسمي هو أدب البؤر المؤثرة في صياغة المعالم العامة للحياة، والأدب غير الرسمي هو أدب الناس، أي الفضاء الحيوي للحظة الزمنية.

شاعر من الأردن.

وهذا هو المتاح والعادي والقريب، لكنّ كيف عالجت بسمة النسور هذا المتاح؟ وكيف كان عجينة التجربة القصصية الممتدّة في خمس مجموعات؟ ذان السؤالان هما اللذان يقوداننا إلى مفهوم الجرأة، إنها إذا ليست الجرأة في الطرح، رغم وجودها، وعلى أهمّيتها، وإنما الجرأة في ارتياد مساحات جديدة من مغالبة هذه الشخصيات، تحت هاجس الحب والموت والحياة، بما هي ثيمات الوجود، وبما هي أسئلة التي يفتي فيها كل مفت، وتبقى عصيّة على الإحاطة: هل الحب قيمة مطلقة أم قيمة مقيدة؟ وهل الحياة أن نحياها أم أن نستطلنها؟ وهل الموت إجابة أم تساؤل؟

هذه الأسئلة كانت مفتاح التناول الجريء، الذي يحسب لبسمة النسور، التي سلّمت نفسها من المسلّمات، وذهبت في الحالة إلى أقصى مدى في ترسّم معالمها المتأتية من ما يشبه الانطباع، تذهب إلى الحب ليس بوصفه شعوراً بل بوصفه شغوراً، شغور مكان ما دائماً في مساحة يجب أن تكون ممتلئة... إذ إن ثمّة فقداً مقيماً له ظلاله في الحياة.. الفقد بالموت والفقد بالعيش ليس كما ينبغي والفقد بالحب الذي لن يكتمل.

ثمّة متوالية عجيبة عند بسمة: تذهب إلى الشخصيات التي تشكّل الفضاء الحيوي للحظة الزمنية ويسمّونها شخصيات الهامش، ومن هناك تذهب إلى الفضاء النفسي أو الشعوري... فيكون لدينا، بلغة الهامش والمتن، هامشان ومتنان: والمتنان هما: متن الرسمي، والمعمّد والمعبّد، ومتن الحياة الحياة وفضاؤها الحيوي، ثم هامشان: هامش الفضاء الحيوي الذي سيصبح متنا تغادره إلى هامش الفضاء النفسي. ولنا في قصّة «كي يكتمل المشهد» تمثيل مهمّ على ما نقول، إذ تكون الشخصيّة هي السجين، وهذا السّجين نذهب معه في روحه، وفي مغالباته، ليعطينا هو الوصف الأمثل للحياة عندما يقرر أن ما تحتاجه المدينه لا يعدو أن يكون التأطير الرسمي للسجن.

وسأمثّل هنا بقصّة «صمت» على ثيمة الحب، ليكون الحديث عن معروف: تقول القصّة:

«جلست النساء الثلاثينيات الثلاث في شرفة المقهى.

قالت الأولى: لن أقع في الفخ ثانية. ليس ثمة من يستحقّني. سوف أكف عن الحب نهائيا. لن أحتمل خيبات أخرى سوف أنهمك في العمل كي أنسى ذلك الوغد الذي جعلني أحبه ثم غاب...

قالت الثانية: حالة الحب أهم بكثير من الحب نفسه. سأتشبث بالحالة أخشى الوحدة ولا يمكنني احتمال هذه الحياة بدون قصة حب صاخبة. وسأبتدع قصص الحب حتى لو اختفى كل الرجال من الكون.

أما الثالثة فقد شربت ما تبقى من فنجان قهوتها ولاذت بالصمت».

لعلّنا نلاحظ الإيحاء بالشخصيات: العمر: ثلاثينيات والفضاء: المقهى، ومنه الشرفة.

ثمّ نلاحظ الإيحاء بالتنوّع: الأولى ولغتها «الفخ، يستحق، وخيبات، وأنهمك، والعمل. ووغد...

الثانية ولغتها: الحالة، والوحدة، والصخب، وابتداع الحب..

والثالثة: الصمت.

وهذا ما أشرت إليه في مقدّمة هذه الورقة، الشخصيات مشخّصة في الفضاء الحيوي، ثمّ يتحول ذلك الفضاء إلى متن، تخرج عليه الثانية التي تقرّر الحياة بالحب ولو كذباً، ثمّ تكون الخاتمة ببلاغة الصمت.

لن نقول ما لم يُقل، ولن تتركنا بسمة نتخبّط في صدق أو كذب تأويلنا السابق، سوف تكتب بسمة قصة مدى: وسنقرأ القصّة:

«ظلّت المرأة التي تشبه الحصان البري الجموح. تعدو محاولة الوصول إلى آخر المدى. صهلت في الوديان . تراقصت برشاقة فوق القمم ولم تأبه لسخرية الريح حين همست لها.. لا يمكنك أن تلحقي بالمدى. لم يفعل ذلك أحد من قبل... لكنها وصلت هناك أخيرا.. طوقت المدى بذراعيها. فأصبح أضيق من ثقب إبرة. أحست بالاختناق. ابتعدت عدة خطوات غير أن المدى نسي كيف يكون الاتساع.... تجمدت في مكانها حائرة... عادت أدراجها مثقلة بالخيبة وحين صادفت أول سائس قالت باستسلام... روّضني!!

وأفسّر بهذه القصّة القصّةَ التي سبقتها، ومن خلال كلمتين جاءت بينهما قصة «مدى» كلمة (المرأة) وكلمة (روّضني).

ففي قصّة «صمت» نجد النساء موصوفات، أي مشخّصات، ويمكن أن نجدهن في أي مكان في الحياة، أما في قصّة «مدى» فإننا نجد المفهوم لا التشخيص، فقد قالت المرأة، ووصفتها بصفة غير قابلة للتشخيص (تشبه الحصان الجموح) ثمّ بفعل غير قابل للتشخصي (تعدو محاولة الوصول إلى آخر المدى) ثم بصفات منقّلة من فضاء آخر مثل مترشّح الفعل (صهلت)... وهذا ما أضعه في خانة الأسئلة، وفي متن القيمة المتعالية: الحريّة، والسؤال هنا أكثر من مفارقة لحظية تعبّر عن لحظة شعورية عابرة يمكن تشخيصها، السؤال في المآل وفي كلمة (روّضني)، الذي يعيدنا إلى أول القصّة وأوّل الحياة، كأننا مربوطون بمصائرنا، وكأن تواطؤ الإجماع الإنساني على الشراكة والمشاركة في الحياة، كأنه مصيرنا الذي نحن مربوطون إليه.

وإذا عدنا إلى قصّة «صمت» فإننا نرى الباب مفتوحاً على احتمال أن تشكّل القصة ذلك الثالوث الذي تأتلف فيه رؤية القاصّة للكون، ويمكن أن أرسمه بمثلث رأسه التشخيص وزاويته اليمنى الكشف وزاويته اليسرى أسئلة الوجود؛ ففي التشخيص نرى إلى قصص بسمة تتنفس الحياة مع الناس، أي أننا كثيرا ما نجد شخصياتها في العادي، واليومي، ونجد لحظاتها المقتنصة في لحظاتنا، وفي هواجسنا الصغيرة، وفي فلتات تفكيرنا، وفي أحلام يقظتنا، وفي بعدنا عن المعمّد والمعبّد والمكرّس والرسمي. وفي الكشف نكتشف الحياة مع القاصة، الحياة الصاخبة السائرة بتسارعها وأحلامها الصغيرة، أي أننا نقصد بالكشف ذلك الانحياز للفضاء الحيوي الذي يسمّيه النقاد الهامش، والانطلاق منه، وعلاقة الانحياز للفضاء الحيوي بالكشف أنها تكشف لنا فضاء معيشاً قابلاً للنمذجة بوصفه المكان الأنسب لرؤية الحياة. كما أنّها تتجرّأ بارتياد العوالم التي كانت ليست في حسبان الرسمي، والأدب العظيم، وأدب الأمة، وديوان المفاخر والمباخر...

ثمّ تأتي الومضة الخاطفة التي تعيد فيها القصّة سيرورتها، وتعود الشخصيات فيها إلى مقابلة مصائرها الفردية، التي يتشكّل منها المصير الإنساني، فنستبدل بـ لفظة مرأة لفظة المرأة، وبلفظة (رجل) كلمة (الرّجل)، أي أننا ننقل الحالة المشخّصة من فضاء التنكير إلى فضاء العهديّة، مع بقاء ثنائيّة المذكّر والمؤنث، تعايش ثنائيات الحياة الأخرى في وهمنا، أو حياتنا.

تحدّثنا عن الحب، وعن الحياة، وهنا نأتي إلى ثالثة الأثافي في هواجس القصة القصيرة لدى بسمة، الموت، فماذا نرى؟

تبدأ المدوّنة الرؤيوية لدى بسمة في الموت منذ لحظة الولادة، عندما نقف مع ذلك الطفل لحظة ولادته في قصّة «إنذار»، وتقول القصّة:

«كان على أحد ما أن يفسر له سبب كل تلك البهجة العارمة، التي صاحبت مراسيم طرده من بيته بلا سابق إنذار.»

ولعلّ الكلام هنا غير ديمقراطي، أيّ أن السارد يقوّل الشخصية ما لم تقله، وهنا مفترق القصّة عن الرواية، إذ ثمّة معادل موضوعي هنا، وثمّة سؤال ينقله السارد من ذاته ليحمّله إلى الشخصية التي لم تتشكّل كما مهو متعارف عليه في علم النفس وعلم الاجتماع معاً، فذاك الطفل لم يأخذ لم يكتسب مهارة تؤهله لأن يطرح سؤالاً.

وإذا كانت الولادة تشكّل طرداً يحتاج إلى تفسير، فإن الموت حياة تختبئ خلف وهمنا، وهنا نقف مع قصّة «ذبذبات» تقول القصّة:

«كل ليلة يصل حارس المقبرة في موعده المحدد، يتأكد أن الموتى يمارسون موتهم بكل السكون المطلوب، يضع إبريق الشاي كثير الحلاوة فوق سخان صغير، يعبث بأزرار الراديو القديم مشوّش الذبذبات، يتابع نشرات الأخبار بقليل من الاكتراث، ويتوهم أن اهتزاز الشجر الملاصق لأسوار المقبرة يحدث بفعل حركة الريح فقط.»

ومن هذه القصّة نمثّل على الرؤية القصصية للكون: التشخيص: حيث شخصية حارس المقبرة التي نستطيع أن نجدها في الفضاء الحيوي، والكشف: حيث حياة ذلك الحارس القابلة لأن تدخل عالم الأدب بوصفها حياة قمينة بالنظر والنمذجة، وسؤال الوجود الحائر: حيث لا يستطيع حارس المقبرة السيطرة على رهبة الموت ورعبه إلا بالتوهّم «يتوهم أن اهتزاز الشجر الملاصق لأسوار المقبرة يحدث بفعل حركة الريح فقط».

ويبقى الموت ذلك السؤال المعلّق الذي تنتصر عليه بالتوهّم، أو بالحلم، أو باستقباله بوصفه صديقاً حميما يجالسنا في السرير، ويداعبنا كالجدات القديمات.

وعندما أعود إلى مفتتح الورقة، وإلى ما أسميته الحذر الذي يرافق الجرأة لدى بسمة النسور، فإنني، إذ أعمد إلى تأخيرها إلى هنا، إنما لنقف على قصص قرأناها، لنعاود النظر فيها، لنرى أن أي قصّة أو ق ق ج كتبتها بسمة النسور، كانت ملتزمة بالعناصر والوصف الدقيق لفنّ القصّة، بعناصرها، وبكثافتها، وبمتنها، وبمبناها، وهو حذر دقيق جعل بسمة وفيّة لفنّها، رغم القلق المتنقّل بين الشخصيات، والقصص، والاستمرار في الفن، ولم تخضع لإغواء مغادرة الفن القصصي، بمعنى أنها حافظت على تلك اللغة المقدّرة، ولم يغرها النهاب في إغواء الذاتي المشعرن، وكان الناس بما هم ناس، بما هم (الإنسان) المشغل الحقيقي للقصة القصيرة عندها، وبقيت المسافة بين ذاتها وقصصها تسمح للفصل بين ما هو فنّي احترافي، وبين ما هو استجابة لقلق الذات الخاصّة، والإبحار فيها الذي قاد القصّة إلى الغياب.

هذه الورقة تحيّة لبسمة النسور في تجربتها المهمّة، وفي قلقها المزعج والجميل، وفي رؤيتها المتقدّمة للحياة، حيث لا وثوقيّة، ولا أجوبة يركن إليها القارئ الكسول، ويغفو.

عبد السلام صالح: رواية «صُرَّةُ المُرّ»

بكائية على لغة كانت رواية، فأصبحت حكاية

◄ سليم النجار

من قبل:

تتضافر في تشكل أي رواية، عوامل متعددة ومعقدة، معلومة وغير معلومة، يداخلها عناصر ومكونات تكون مصدر قوتها أو ضعفها، تكسبها القصة ما هو سائد من كتابة روائية في عالمنا العربي، أو الخصوصية التي تحاول الحفر في التجديد، لتقديم رؤية إبداعية متجددة.

لذا، فإن الوعي بالتحديث لدى كاتب الرواية، لا يتحدد بقيم جاهزة، ولكن بمنظور المجتمع الذي يعيش بين ظهرانيه ووعيهم، وبالمرحلة ومعطياتها وأنساقها المهنية.

وإذا كان التحديث في فترة سابقة خلال النصف الأول من القرن العشرين من منظور الكتّاب والأدباء العرب، ملائماً للمرحلة ومقتضياتها، فإنه في النصف الثاني من القرن الماضي، وحتى الآن، سيرتبط في الآداب العربية، بحركات التحديث في كل الآداب الإنسانية، مع بعض الخصوصيات والملامح المتحققة.

وقد قارب المثقفون والأدباء العرب هذا التحقق التحديثي والتطور في الآداب العربية من منظورات متقاربة، سواء في كليتها أو من خلال شكل تعبيري مفرد، فمحمد برادة ينظر إلى الأدب مثل بقية الأشكال التعبيرية، كونه يحاور الزمن ويحمل بصماته، ويرصد حركات (1)، ويرى، الكثير من المبدعين والنقاد، أن الأدب العربي الحديث، عاش خمسين سنة من التجريب والتراكم، واليوم، توفرت لهذا الأدب اتجاهات متباينة في الإبداع، وفهم الأدب ضمن سيرورة تحول في المفهوم وطرائق الكتابة.



ويمكن القول، أن التجديد في الآداب الروائي يبدأ في المغامرة في مناطق التوتر والاختلال، ويتحقق هذا التجديد في الانفلات من أوليات الارتداد والتماثل.

وبرؤية موسعة وتحولية يتناول التجديد والتحديث في الأدب الروائي الأردني ضمن الرواية العربية انطلاقاً من المكون اللغوي والمتخيل والمثاقفة (2).

بهذا المنظور يمكن قراءة رواية «صُرَّةُ المُرّ»(3) للروائي

◄ باحث من الأردن.

عبد السلام صالح، التي صدرت في ظل ظروف عربية متغيرة ومتحركة، ومرافقة للسياق الثقافي والمجتمعي الموسوم بالدينامية، وهاجس التأسيس والبحث بروح المساءلة وإعادة التفكير.

خصوصيات السارد والكاتب الضمني:

إن ما يميز السارد – سواء كان شخصية محورية أو لم يكن – كامن في عدم تماهيه مع الكاتب أو مع شخصية اعتبارية ذات ظلال واقعية ما. إذ يبدو – على الأقل ظاهرياً- بدون مرجعية سياسية أو انتماءات طبقية أو حزبية، أو أيديولوجية، مثلما يبدو بدون مشاريع كبرى. بيد أن ذلك لا يعني ضيق الأفق، أو أنه ذو وعي مجرد بالذات وبالعالم، بل إن له مرجعية شاملة وعامة، أحياناً موسوعية، مرجعية تستند في الغالب على نص الثقافة الشامل، يضم النصوص اللغوية والثقافية والفلسفية والشعرية.

ولنقرأ ما سرد عبد السلام صالح في «وصل ثان»: «منذُ سقطتُ من رحمها، وحتى سقوطي الأخير في رحمِ الأرض الأنثى... وأنا أهوى فاغراً عمري... أتساقط هاوياً دون أن أصل إلى قرار...

عمرٌ من الفراغ المطلق وأنا في كلِ لحظة على وشك الارتطام...(4).

إن هذه الخصائص المتعالية التي تحكم طبيعة السارد، سواء كان شخصية محورية أو لم يكن، هي نفسها التي تحك طبيعة الكاتب الضمني، وبذلك تساهم في انسجام تام مع بقية العناصر السردية الأخرى في خلق الفضاء المتميز لتجربة عبد السلام صالح، الماثل في انفتاحية نصه وغناها الدلالي والمعنوي.. وفي مخاطبته لنخبة معينة من القراء الذين يفترض فيهم التوفر على حد معقول من المعارف التاريخية والأدبية، وعلى حد معقول أيضاً من القدرات والمهارات الإدراكية بتحولات الواقع الذي، وهو يحاول التسامي عنه، يغوص فيه عن طريق مرجعية الكتابة وأخلاقية اللغة.

خصوصيات الفضاء:

إن فضاء رواية عبد السلام صالح فضاء مجرد بامتياز، ذلك أن الأمكنة والأزمنة التي تؤثثها ليست سوى حضور تجسيدي بامتياز لأفكار مجردة.

فمكان حدوثها، على الدوام، هو ذهن السارد أو الشخصية المحورية، وزمن أحداثها هو الزمن الماضي المتلاشي والمتقطع الذي لا يحضر إلا مجزأ. ومن ثمة فهو لا يدل بالضرورة على ذاته، ولكن على الزمن الحاضر الذي يستحضره انطلاقاً من وعي الشخصية بوصفه تذكراً وموقفاً. ومن ثم مضامين أحداث الزمن الماضي المستحضرة غالباً ما تجهض وتغيب، لأن منطق الذاكرة الذي يستحضرها في لحظات مخصوصة هو نفسه الذي يحجبها، لكي لا يستمر على شاشة السرد الخطية إلا فضاء الذهن وزمن لحظة الكتابة. غير أن هذا الأمر لا يعني البتة أن يستند في انتاج روايته إلى مبدأ الفضائية الحرة التي تعتمد إلى الهذيان المفرط الموسوم بإشاعة الغموض المطلق، وطمس المقروئية، بل يعني فقط أن يتلافى بوعي اعتماد الحكاية التقليدية المؤسسة على الزمن البسيط والواضح.

فحتى اللحظات التاريخية العامة أو الخاصة ومساراتها المبتورة باستمرار تقدم وفق خطة نابعة من منطق الحكي الذي يصدر عن اللحظة الراهنة وعن وعي الذات، إما عن طريق اعتماد إمرأة تسرد حكايتها عبر اختراق وعيه لحظات متغايرة يحكمها رابط التداعي الحر (... ها أنا معه هذا المجنون، أحاوره، ويحاورني، يوقظني عليّ، ويفتحُ لي باب الريح كي أطير، ويقول «دافعتُ عما كان لي ويفرُّ مني حين توقظه يداي» فهي كنت له، هل يقصدني أنا أم أحداً آخر غير، هل ما زلتُ له إذا كنت أنا المقصود.. هل كنت لي سابقاً... ثم هل ما زلتُ لي...)(5).

هذا السرد لا يعدو كونه آليات سطحية لتجسيد الفكرة، وهو تجسيد لا يشكل المعنى، بل يجذر الفكرة المجردة في مرجعياتها الواقعية.

بهذا الشكل يستطيع عبد السلام صالح المواءمة بين الشكل الفضائي والشكل الزمني، بين الكتابة الساذجة المنفردة والمملة وبين الكتابة الملغزة والملتبسة، بين كتابة تنهض من الواقع الراهن وبين الكتابة المحلقة المنفصلة عن شروط إنتاجها، إذ الملاحظ دائماً أنه في الوقت الذي تشكل فيه الأحداث الزمنية الواضحة تجسيدات لجزء من الفكرة التي تنميها الرواية، يقدم استراحة للقارئ ومدخلاً لحصر الإمكانات الدلالية.

وإذا حدث وأحس بعدم قدرة السرد على الاضطلاع بذلك، فإنه يسخر السارد لكي يقوم بالمهمة، حتى يظل المعنى أكبر من المدلول الاجتماعي بكثير وأعم من مصائر محددة، بل مرتبطاً بقضايا إنسانية أكثر جوهرية...

خصوصيات المستوى اللغوي:

وفق نفس الاستراتيجية ينتقي عبد السلام صالح لغته بحرص شديد، فلا عبارة تشوش على مجاوراتها في نفس السياق، كما لا حشو ولا إسهاب، إنها في الغالب لغة موحية تولد الاستعارات وتنافس اللغة الشعرية، إلا أن طاقة الإيحاء فيها تملك الكثير من مقوماتها من أشكال دمج اللغة بأفكار الرواي، إما محوّرة أو كما هي. والمميز هو أن هذه اللغة تتنازل من عليائها، بوصفها ممثلة للمركز، لتفتتح ذراعيها بين الفنية والأخرى لأفكار الراوي، ويحدث ذلك دون أن يحس المتلقي بتغير في المستوى.

إن هذا الراوي – والذي يوجه قوله للقارئ الضمني – خبير باللغة وفعلها، فإن اختياره للمفردة لا يأتي عبثاً، فلكل مفردة معناها ودلالتها، بل قد يقضي الراوي السارد للحكاية وتفاصيلها عند المفردة الواحدة فيكررها حتى تصبح لازمة لغوية على لسانه أو لسان شخصية، مثل:

(تلك المرأة.. غابت منذ قرون، لكن روحي ما زالت تتعلق بكل ما يشير أو يشي بشيء له علاقة بتلك المرأة أو بمتعلقاتها.)(6) ولأسباب كثيرة، أصبحت مفردة المرأة لازمة لغوية في الرواية.

إن هذه اللازمة كشفت عن لغتين: لغة الراوي، ولغة الشخصية، أو الشخصيات الأخرى، وكشف الراوي في الرواية وأثره في نسيجها اللغوي.

إن الشكل الذي يدمج به عبد السلام صالح في روايته، ألفاظ وعبارات اللغة الشعرية، لا يتعلق بتحقيق محاكاة وهم الواقعية على ملفوظات وخطاب الشخصيات، كما لا يتعلق بمجاملة النقد السردي الذي احتفى خلال عقود بتعدد اللغات والأصوات، أو التعبير عن وعي طبقي أو أيديولوجي أو حتى عن مضمون وعي ما بالعالم، بل يتعلق أساساً بنقل الهامش إلى المركز، كي يشوش عليه ويحل مكانه. وبذلك فإن اللغة الشعرية عند عبد السلام صالح تثير الانتباه ليس بوصفها تعالقاً بسيطاً بين النص والعالم، أو بين النص والواقع الاجتماعي، بل بوصفها أداة لبناء الصورة الذهنية الفعلية التي تحتاجها الرواية في لحظة من لحظات نموها.

إن تضافر كل هذه العناصر وانصهارها المتسق في رواية عبد السلام صالح، هو الذي يمنحها ذلك البعد الدلالي الفني، ويجعل مدلولها منفتحاً على عدد من المعاني الطيعة، التي تظل خاضعة لما يواجهه سياق القراءة والتلقي، على اعتبار أن ما يجسد السياق في هذه الرواية هو ما يستنتجه القارئ الفعلي.

الهوامش:

1- محمد برادة: فضاءات روائية الرباط منشورات وزارة الثقافة، إصدار عام 2003 – ص 93.

2- أحمد اليبوري: في الرواية العربية التكون والاشتغال، الدار البيضاء مكتبة المدارس، ط1، إصدار عام 2000.

3- عبد السلام صالح: رواية صُرَّةُ المرُ دار الفارابي – بيروت – إصدار عام 2009.

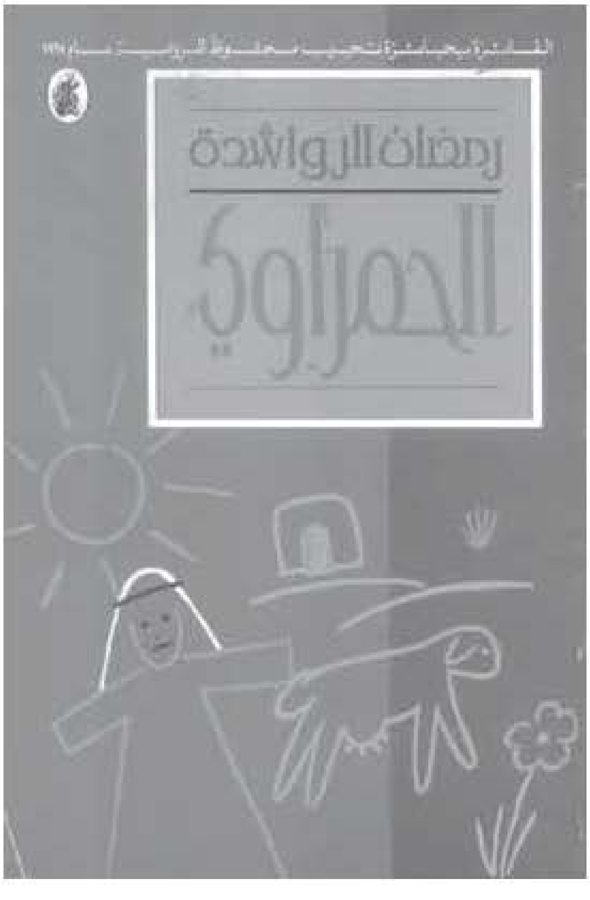
4- المصدر السابق، ص15.

5- المصدر السابق، ص24.

6- المصدر السابق، ص18.

هزيمة المثقف في رواية «الحمراوي»

د. جهاد المرازيق



الثقافة في اللغة العربية هي الحذق والتمكن، ونقول ثقف الرمح أي قوّمه وسواه، ومن هنا جاء استخدامها بإطلاقها على البشر، فيقال للشخص مهذب، ومتعلم، ومتمكن من العلوم والآداب بمعنى آخر، إن الثقافة هي إدراك الفرد والمجتمع للعلوم والمعرفة في شتى مجالات الحياة، وهي طريقة الحياة التي تميز كل مجموعة بشرية عن مجموعة أخرى.

ويرجع بعض النقاد بروز ملمح البطل المثقف في الرواية الأردنية إلى الخلط بين السيرة الذاتية والرواية، وإلى البنية الاجتماعية والثقافية والطبقية للساردين، إذ أن غالبيتهم من طبقة المتعلمين، ومع تسليمنا بأن الثقافة لا تعد ترفاً فكرياً؛ بل وظيفة اجتماعية تتجلى في نقد الفرد والمجتمع، بمعنى «أن تكون وظيفة المثقف هي نقد ما لدى المجتمع من قيم موروثة والبحث في جوهرها وفي تطبيق الصالح منها»(1)

ورواية «الحمراوي» لـ«رمضان الرواشده»، والتي يلعب الراوي الذي لا يحمل اسماً دور البطولة فيها، يفتتحها بقول «للحلاج» المتصوف المعروف «أنا من أهوى ومن أهوى أنا... حتى إذا رأيتني... رأيتنا»(2) فإذا سلمنا بمقولة: إن للثقافة وظيفة مهمة، وذلك في نقد «البطل» المثقف لموروثات المجتمع وتمحيصها ومحاكمتها، لتطبيق ما يصلح منها فإن «بطل» هذه الرواية هو «مثقف» أخذ على عاتقه منذ البداية كشف كثير من عورات مجتمع الرواية وتعرية كثير من القيم الاجتماعية والثقافية والعادات السائدة، ومحاولة كشف التحولات الاجتماعية، والتباين في مستوى المعيشة داخل المجتمع.

فهو مثقف «من جانب أنه تعلم على يدي مدرس اللغة العربية حب الوطن والعروبة وكره الاستعمار، وبأنه عندما

باحث من الأردن.

أصبح في مرحلة الثانوية العامة صار ذا نزعة عشقية، وأغرم بقيس وجميل وكثير حتى أنه أضحى يتمنى أن يموت كميتته «قيس في هوى ليلى أو يجن كجنون قيس في لبنى»(3) ومع ذلك فإن هذا «المثقف» يعيش أزمة اجتماعية ثقافية عندما يدخل المدينة وهو القروي القادم من قرية جنوبية نائية؛ إذ تجمع الناس حوله وكأنهم يرون «غولاً» بشعاً حتى انه أخذ يسأل نفسه «ما بال الناس في هذه المدينة يحدقون بي وكأنني جئت من خلف الأمواج البعيدة السابحة في دنيا الفضاء الرحب، وهل يكونون قد تأثروا بحكايات الأطباق الطائرة التي حدثت مؤخراً في الاتحاد السوفيتي»(4). وها هو يبقى يوزع هذه الحالة الفصامية التي يعيشها في مجتمعه متداخلة مع أحداث الرواية الأخرى، ليصل في نهايتها إلى حالة مرضية يؤمن هو نفسه من خلالها أنه مختلف تماماً وأنه سواه» صعقت من هول ما رأيت «... لم أكن أنا الذي أراني، خفت وهربت، لكنني أخذت ألاحقني والجموع تهرب أمامي..»(5)

نعم هذا ما حصل له في أحد شوارع «عمان»، وهو ما يعرف بشارع «الجاردنز»، فابن القرية المثقف والمفعم بالحب يصدم بمظاهر المدينة وبهرجها وبطقوسها المغايرة، فلم يعد يعرف نفسه بل ينكرها عندما ينخرط في هذا الواقع الجديد، ويبقى يطارد ماضيه أو يطارده ماضيه لا فرق أمام القيم الجديدة والمظاهر المتباينة مع ماهية ما يحمله من قيم الريف البسيط.

ولم تكن هذه الحالة هي نهاية حكاية بطل الرواية «المثقف» الفصامية مع الواقع الجديد وتحولاته، فها هو في الفصل الثاني من الرواية يقرر أن يستقر في المدينة (العاصمة)، ثم يقرر أن يدرس الفلسفة في الجامعة ليتمكن من الإجابة على تساؤلاته الكثيرة حول هذا العالم، وهناك يلتقي بالدكتور المستشرق «فاسكوا نيكادوا» الذي سيصبح نديمة ورفيق سهره، وفي الوقت نفسه يتعرف الى إمام «العاشقين» الذي سيجعله مرجعه في كل أوقاته، ومن خلال هاتين الشخصيتين سيبدأ «البطل الثقافي» «الراوي» يعري كثيراً من قيم الحب، والعادات والممارسات الفكرية والأحداث التي بنيت عليها حبكة الرواية والتي غالبها «البطل» لتنتصر أخيراً قيم الحب والتضحية والانتماء للوطن على قوى الظلم والأنانية والإقليمية؛ «فافسكوا» صديقه الفيلسوف يخبره بأن معشوقته «كاميليا» تغافله وتعاشر غيره، فيجيبه «بطلنا»: «أولم تغرس خنجرك في أحشائها؟»(6)

فيرد «فاسكوا»: «إنك لما تزل بدوياً، ولن تخرج منك آلاف السنين هذه المدفونة في أعماقك الا بعد جهد جهيد»(7) ثم ليجيبه «الراوي» بقولة: «مستحيل، فهل أقبل أن تعاشر حبيبتي كل الرجال واسكت، إنه عار ما بعده عار.»(8)

إن «البطل الثقافي» يبقى هنا مع ثقافته ويدافع عن وجهة نظره أمام أستاذه «فاسكوا»، ويستبعد أن يرضى بأن تخونه حبيبته، ويسكت.

وفي الوقت نفسه نراه ينكسر أمام حبيبته التي يحبها وتحبه، لكنها تكون من نصيب غيره، فقط لتتحكم العادات البالية بمصير هذا الحب الكبير، فعندما يقول لحبيبته «لماذا يصر والدك على أنني بدوي، وإنه لا يزوج ابنته لبدوي غريب...»(9).

فتجيبه هي بأن والدها يقول له لماذا لا يتزوج من بلده أفضل له؟ في مقابل أن رأى أستاذه «فاسكوا»، كان مغايراً عندما اخبره بالأمر، فقال: «وما دخل أبيها في الأمر؟ ثم أخبره أنه عندما تزوج هو لم يكن يملك إلا راتبه الحكومي، وبأنه اخبر حبيبته بأنه استأجر غرفة ومطبخاً، وبأنه لا داعي للتليفزيون، وبأنه قاطع دعوات الناس مدة طويلة؛ لأنه لم يكن يملك في بيته ما يجلسون عليه».(10)

إن قيم «فاسكوا» وعاداته هزمت قيم وعادات «بطلنا

الثقافي» راوي الحكاية؛ لأنها أدت إلى تعزيز ذلك الحب مقابل عادات «البطل» وقيم مجتمعه التي أفشلت وأجهضت حبه.

ثم يجيء دور العشيرة التي أوجدت قيمها الخاصة وكرستها إلا أن هذه القيم التي أفشلت حبه، ها هي تتخلى عنه في عسرة، ذلك حين حاول في حواره مع حبيبته أن يستحضر قوة العشيرة، ليتمترس خلف هذه القوة، لتكون سنداً له، فيذكرها بأنهم لن يتخلوا عنه من أجل تحقيق حلمه بالزواج منها، إلا أن هذه الحبيبه ذكرته وفوقته من حلمه بالاعتماد على الماضي والتفاخر بالأجداد، حين قالت له: «عندما سجنت تخلى عنك حتى إخوتك المقربون.»(11)

ويستمر في الفصل الثالث من الرواية في تعرية القيم العشائرية وتتفيهها. ذلك لأن العشيرة في نظره هي معادل الوطن كون الوطن يعلي من القيم العشائرية، لا بل يكون قانونها هو السائد، والأقوى من القوانين المدنية، وقيم الدولة الحديثة التي تنادي بسيادة الدولة، وتكافؤ الفرص وتوزيع الثروة، والعدالة الاجتماعية، نتبين ذلك حينما يبدأ الراوي «البطل المثقف» بسرد ما يدور من حوار بينه وبين أستاذه «فاسكوا» لنديمه «إمام العاشقين»، فيخبره أن «فاسكوا» كان يتعجب من تعصبه لعشيرته، فيرد عليه بالقول:» فقدتم بحضارتكم المدنية كل معاني الإخاء والعونة ورابطة الدم»(12)

فيقول له «فاسكوا» «: « ولكن ماذا استفدتم أنتم من الحفاظ على هذه الأشياء. نحن بنينا دولة عظمى وأنتم كنتم دولة عظمى ولكن ماذا أصبحتم؟»(13)

إن «بطلنا» مستلب كما يبدو لهذا النموذج «فاسكوا»وقيمه، وإن كان لم يصرح بذلك بشكل مكشوف إلا أنه يستحضر هذا النموذج الناجح أمام كل حالة، فشل يُمنى بها هو أو يرى أنها واقعة على مستوى الوطن الذي ينتسب إليه.

ويبدو ذلك جلياً عندما يعلن عن حالة فصام ثقافي يعيشها على كل المستويات بقوله في حديث أقرب إلى البوح» الشخصي» النفسي: «فاسكوا غادر إلى بلاده، وأنا لا بلد لي، صحيح أنني أعيش مع العشيرة، لكنهم منذ حادث الجاردنز ما عادوا العشيرة، صحيح أنني اعتز بنسبي إلى الأمير عز الدين أبو حمرا وأنني من قوم عمران الحمراوي، لكنني مفلس الآن لا أرض لي، لا كرامة، لا حبيبه....»(14)

ويبقى بوصفه «مثقفاً» ومن خلال حالة «اللاوعي» التي يتلبسها كنتيجة طبيعية لتناوله الخمره وتظاهره «بالسكر»، يرثي الأوضاع التي آلت إليها الأمة بأسرها؛ وإن أسقط الحالة على نفسه مره، ومحيطه ووطنه مرات، لكنه كان يقصد من وراء ذلك الأمة بأسرها «زجاجة الخمر نفدت وأريد التقيؤ وإخراج العفن هذا من داخلي أريد أن انتفض على ما بداخلي من عفن وفساد ابتلعته. أزحف إليها كما كنا نزحف أيام الحصار ومن خندق إلى خندق والقنابل تتساقط حولنا». (15)

ولعل الراوي «بطل الرواية» يلخص معاناته أو الجانب الأكبر من المعاناة على لسان «الطبيب» عندما أحضر «ناصر» أخاه المريض (الراوي) لعلاجه، فقال له الطبيب: «أحسبك مثقفاً تعي أن هذه الأمور، عدم الشغل والاضطهاد ومشكلاته الخاصة كلها تؤثر عليك صحياً»(16)

نفهم من ذلك أن «البطل» عاطل عن العمل ومضطهد ولديه مشكلاته الخاصة زيادة على ذلك، وهو يومئ إلى معاناة المثقفين بشكل عام.

إن افتتاح فصول الرواية ببعض المقولات أو الأشعار لشعراء وفلاسفة كبار وبث كثير من أسماء وأقوال كتاب وشعراء خلال النص لهو دليل على حضور الفعل الثقافي والهم الثقافي في ذهن «الكاتب» ومن بعده الراوي (البطل) فعندما يتم افتتاح الفصل الرابع بقول «ليوليوس فوتشيك» :» في الحياة لا وجود للمتفرجين، أيها الناس... لقد أحببتكم. اسهروا»(17)

ففي هذا الفصل أودع البطل السجن لموقف سياسي لم يعلن عنه، ثم تخبره حبيبته «عزة» بموافقة أبيها على خطبتها من قريب له وبأنه بعد أيام ستزف إليه فلا يجد «البطل» ملجأ إلا تذكر الحلاج، ومعروفةً قصة مقتل الحلاج فيقول: «يارب الحلاج، كيف يموت حبنا في هذه الديار، ولا أستطيع الزواج بمن أحب لأنني... لا أملك ما اقتات به أو أطعمها إياه»(18).

ويستحضر في السياق نفسه «فوتشيك» عندما يقول كأنني كنت مع فوتشيك تحت عود المشنقة، ثم يستحضر الروائي الأردني المعروف «مؤنس الرزاز» وروايته «ناطحات السراب في متاهة الإعراب»، ذلك كونه هو يعيش حالة وهم وسراب، وتقتله الحقيقة كما يقول.

ولا ينسى أن يفكر بفعلة الشاعر «ديك الجن الحمصي»، ويكاد أن يقتدي بفعلته، لكنه يتراجع في اللحظة الأخيرة، حتى إنه ليذكر هدية حبيبته ويتأملها، والتي كانت (سنسالاً) ورسماً «لحنظلة»، وهو رمز للإنسان العربي المتأمل، والذي رسمه الرسام الفلسطيني «ناجي العلي» الذي اغتيل في لندن في ثمانينيات القرن الماضي، ولا ينسى كذلك الإشارة إلى تأثره بالشاعر «محمود درويش» عندما يرتد إلى الخلف مستذكراً آخر لقاءاته «بعزة»، وعندما سألته ماذا تصنع له، فيقول: «أحن الى خبز أمي وقهوة أمي»، وبعد ذلك وهو تحت العلاج في المستشفى، وعندما يقرر الطبيب أنه يحتاج للبقاء لأيام في المستشفى يخبره أحد أحبائه بأنه إذا هو مات فسيقف على قبره ويقرأ له أشعار «عرار» الجميلة، ونراه يختم الفصل بذكره لأسطورة «بروميثيوس» سارق النار إذ لم يعد لديه إلا الأمل، كما يقول، بعدما امتلأت الدنيا بالشرور وافترقا هو وحبيبته «عزة» دون أن يتفقا على لقاء.

ثم بعد ذلك يفتتح الفصل الخامس من الرواية ببيت شعر لأبي العتاهية:

سبحان ربك كيف يلتَذُ امرؤٌ

بالعيش وهو بنفسه مطلوبُ(19)

ثم وبالسياق ذاته ينقل «الراوي البطل» من خلال الحوار مع صديقه «عيسى» قول والد «عزه» «حبيبته»، والذي يؤشر إلى نظرة المجتمع للمثقف، والتي لا تخلو من التعريض به، وبأنه غير قادر على تأمين الحياة الكريمة «لعزة» «قال أبوها لها.. نحن لا نزوج بدوياً شرقياً.

ثم إن كان يمارس السياسة، فكيف ستعيشين معه، وقد يقضي أيامه ولياليه في السجن، ومن سيعتني بك. أهله؟ نحن لا نرضى لك هذه العيشة.»(20)

ويختم «الفصل» بصبه جام غضبه، ولعناته على إرثه الثقافي القديم الذي عاش أسيراً له؛ إذ أنه لم ينله من هذا الإرث غير الفقر والنكد والتعب والهموم والمشاكل، كما يرى «رجعت لاعناً شاتماً أبا حمرا، واليوم الذي سمعت فيه بهذا الاسم، الذي لم يورثني سوى الهم والمشاكل. ولعنت الحاجة سارا ونبؤتها اللعينة. فقدت عزة ولم أعد أراها..»(21)

إنه يرجع كل المصائب التي تلاحقه الى إيمانه بهذا الموروث وكنتيجة لمواقف أجداده ورؤيتهم القاصرة في البقاء أسرى للأوهام والعادات البالية، وتكون المفارقة في «الفصل السادس» بعدما يفتتح الفصل كالعادة ببيتي شعر «للمتنبي».

رماني الدهر بالأرزاء حتى

فؤادي في غشاء من نبال

فصرت إذا أصابتني سهام

تكسرت النصال على النصال (22)

ذلك عندما ينتفض الإرث الثقافي، ويكون هو المحرك نحو

التعبير الحاسم إلى الرقي و«الديموقراطية»، ذلك هو عام التغيير والتحول، وبالضبط يؤشر إلى 17 نيسان 1989م عندما بدأت المظاهرات من جنوب المملكة قادها حزبيون، لتمتد إلى باقي المحافظات، ولتسفر أخيراً عن قبول السلطة بإعادة الحياة البرلمانية والسماح بترخيص الأحزاب وممارسة العمل النقابي والحزبي بشكل علني، ذلك عندما يشير إلى إعتزازه بموروثة القديم وتصالحه معه «جاء من أقصى الجنوب يسعى. أقسم لي بأن عمران الحمراوي بين الرجال يقاتل. ابتهجت نفسي كثيراً. قلت له ما أروع الأمر، وفطنت أن تلك نبوءة لم تكتمل. وأن الحب لم يزل في قلوب الناس»(23)

وليختم الفصل باحتضانه لبلاده التي أحب بعدما يمزق جواز السفر ليبقى فيها عادلاً عن فكرة السفر «مزقت جواز السفر وركضت لتحتضن هذه البلاد وتقبل ثغرها وتبكي بين يديها ففردت لك ذراعيها واحتضنتك. والجميع ينظرون»(24)

إن امتلاء رأس «البطل» بكثير من المقولات الفلسفية والشعرية لكبار الفلاسفة والشعراء وازدحام صفحات هذه الرواية بهذه المقولات والأشعار، لهو مؤشر واضح على اتكاء هذا «البطل»، ومن قبله «الكاتب» على أرضية خصبه استطاع من خلال توظيفه لهذه المقولات خدمة حبكة الرواية، وبالتالي الوصول إلى نتيجة مفادها أن الإرث الثقافي، والعامل الثقافي بشكل عام قديمه وحديثه، قد يكون معوقاً للنهوض من جهة، لكنة قد يكون السبب المباشر في النهوض من جهة أخرى.

الهوامش:

1- الهواري، أحمد، البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص344..

2- الرواشده، رمضان : الحمراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1992م، ص7.

3- المصدر نفسه ص9.

4- المصدر نفسه ص15.

5- المصدر نفسه ص19.

6- المصدر نفسه ص37.

7- المصدر نفسه ص38.

8- المصدر نفسه ص38.

9- المصدر نفسه ص42.

10- المصدر نفسه ص40.

11- المصدر نفسه ص39.

12- المصدر السابق ص41.

13- المصدر نفسه ص42.

14- المصدر السابق ص 41.

15- المصدر نفسه ص 45.

16- المصدر نفسه ص47.

17- المصدر السابق ص51.

18- المصدر نفسه ص54.

19- المصدر نفسه ص61.

20- المصدر السابق ص65.

21-المصدر السابق ص 67.

22- المصدر نفسه ص69.

23- المصدر السابق ص73.

24- المصدر نفسه ص 77.

سحر المكان:

"من أدب البلدان في القدس وعمّان" (1)

د. شوكت عليّ درويش

الكتاب مقسم على مقدّمة و بابين في كل باب ثلاثة فصول، ففي المقدّمة يعترف الكاتب بأنّ الكتاب ليس فيه "صرامة الجدّ الأكاديميّ، والبحث العلميّ" (2) كما قد يصعب على الباحث الإدعاء بأنّه قرأ كلّ قصيدة كتبت عن القدس في قديم أو في حديث... وحسب المرء أن يضع مثل هذه الإشارات، ويرسم مثل هذه المعالم، لعلّها تحفز مِنْ بعده من يواصل البحث والتّنقيب..." .(3)

الباب الأوّل: القدس في الأدب ثلاثة فصول:

يتناول في الأوّل منها موضوع "القدس في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر تناولاً يحفزُ كلا من الباحث والقارئ للنظر فيما صدر عن الشعراء من قصائد تشير إلى حاضر القدس، والعودة إلى ما هو أبعد من ذلك زمنيًّا، وذلك من خلال شاعر النّكبة المرحوم عبد الرّحيم محمود عند ما خاطب الملك عبد العزيز آل سعود في أثناء زيارته لفلسطين 1935، وكان إذ ذاك وليا للعهد، إذا يقول:

المسجد الأقصى أجئت تزوره

أم جئت من قبل الضّياع تودّعُه؟

لِمَ؟ هل كانت هناك ارهاصات تدلّل على ذلك؟ أم أنّه استبَصار شاعر؟

وفي هذا تحفيزٌ لدراسة التّاريخ السّياسيّ لمدينة القدس خاصّة، وتاريخ فلسطين عامّة، ويبرز الباحث دور الشّعراء "وما فتئوا يذكرون القدس، ومسجدها الأقصى، في كل مناسبة تدعو للقول والتّحريض، واستثارة الهمم، وبعث الحماسة في المناضلين" (4) ثم يستعرض أسْماء شعراء خصّوا القدس بقصائد مثل: المرحوم محّمد العدنانّي، أو مطلق عبد الخالق، الّذي تتدفق روح المقاومة في جنبات ديوانه، فلا يفرحنّ غازٍ بما ناله من نصر، فهو يخاطب (اللّنبي) عند دخول القوات البريطانيّة القدس مشيرًا لقوله: "... الآن انتهت الحروب الصّليبيّة"

يا مَنْ فتحتَ القدس مهلاً ما انتهتْ

ما زال في الميدان بعضُ صِعابِ.(5)

"وقد كثر التّذكير بمكانة القدس في الماضي والحاضر؛ في الشّعر زمن الانتداب البريطانيّ، وعندما تبيّن للشّعراء العرب، خارج فلسطين، ما يحيق بها من أخطار، ويتهدّدها من مصائر وأهوال، تنبّهوا لذلك، فشرع موضوع القدس يحتلّ البؤرة من اهتماماتهم " (6) ويأتي على ذكر فؤاد الخطيب، وعرار، ثم أمين شنار، ومحمد زيد الكيلانيّ، ومحمود الرّوسان، وأمّا يوسف العظم الّذي لقب بشاعر الأقصى، فله غير قصيدة في دواوينه، تستوحي معانيها من القدس خاصّة، وفلسطين بوجه عام" (7). وعبد المنعم الرّفاعيّ، والشّيخ نديم الملّاح، وسفيان التّل، وأحمد عقيلان، وعيسى النّاعوريّ، وحسني فريز، وكمال رشيد، وأحمد حسن القضاة، ومحمد حسن علاء الدّين، وسليمان المشّينيّ، وعليّ الزّعبيّ، ونسيم

باحث وأكاديمي من الأردن.



الصّماديّ، وابراهيم العجلونيّ، وأحمد نصر الله، وحيدر محمود، وعليّ البتيريّ.(8)

ثم "هاهي فدوى طوقان تقول مخاطبة السّيد المسيح: بأنّ القدس لم تعد كعادتها، تبتهج بأفراح الميلاد فتقرع الأجراس إيذاناً بالعيد، ومع أنّ هذه الأجراس لم تصمت منذ ألفي سنة؛ إلا أنّ الاحتلال الإسرائيليّ الفاشيّ في العام 1967 جلّل المدينة المقدّسة بالحداد، وجعل من أيامها البيض سوداً:

يا سيّد، يا مجدَ الألوان،

في عيدك تصلب هذا العام

أفراح القدس

صمتت في عيدك يا سيّدُ، كلّ الأجراس

من ألفي عام لم تصمت

في عيدك، إلاّ هذا العام

فقباب الأجراس حداد

وسواد ملتف بسواد ".(15)

"ويشعر محمود درويش بالكثير من الألم، والمعاناة، كلّما سمع كلمة أورشليم بدلاً من القدس" ، ثم يوضح الباحث معنى أورشليم، وفي قصيدة أخرى يبشّر أبناء القدس بأنّ عودتهم قريبة وإن طال الزّمن وعظمت التّضحيات، فيقول:

وتغنّي القدسُ يا أطفال بابل

يا مواليد السّلاسل

ستعودونَ إلى القدس قريباً(10)

وأمّا سميح القاسم فقدسه مدينة يمر بها الفاتحون، الّذين يحاولون إيقاع الهزيمة بالإنسان لا بالمكان، ولما كانت الرّوح لا تتزعزع، فالغزاة لن يحصدوا سوى الهزيمة، والخيبة، فيقول:

كم فاتحٍ حاول أنْ يُزحزحَ الرّتاج

ليستبيح روحنا القديمة

وعاد بالهزيمة(11)

والأسماءُ العديدة للقدس لا يعيرها أذناً صاغية، فالقدس هي القدس في السّلم والحرب، والشّعر والنّثر، والقمح والورد والعشب، والحلم والرّسم، وهي....

واسمك القدس في كل حين

واسمك القدس في الحرب والسّلم

والقدس في الشّعر والرّقص والسّر والنثر(12)

والقدس عند معين بسيسو إضراب متّصل يعبر عن إرادة الإنسان الّذي يواصل التّحدي بقامته المنتصبة حدّ السّماء، ليرمز لتواصل المقاومة عبر الأجيال الجديدة، فضلاً عن الجيل السّابق:

وتمشي المناشير فوق الجفون

وتعلن إضرابها أوّلاً.

وأمشي.(13)

أما مريد البرغوثيّ فيؤرقه هذا الخليط من عروبة فلسطين، ومظاهر الاحتلال، الّذي يحاول جادًّا سلب المدينة مظهرها العربيّ، وإضفاء المظهر اليهوديّ عليها بدلاً من المَشهد الإسلاميّ

باب العامود

تطريز فلاحيّ، وبساطير جنود

رشّاشُ العوزي، وهلال (محمد)

والحرف العبريّ، ونجمة داود.(14)

وأحمد دحبور لا عبرة عنده بتعدد الأسماء، "ما دامت البلدة مستقرّة في الوجدان، وتحت جلود أبنائها الفرسان، وأيًّا كانت الأسماء الّتي تطلق عليها فهي لا تفتأ تمثّل الوطن الّذي لن يتخلّى عنه الفلسطينيّون:

كذا الدّنيا هي الدّنيا، وأنت اللّحظة العليا،

وأنت الوطنُ

ولهذا، وحدك القدسُ

وأنت الوطنُ.(15)

وأما عز الدّين المناصرة، فالأسماء لا تعني الكثير عنده " فهو لا يفتأ يكرّر في قصائده أسماء الأحياء، والآثار في البلدة القديمة " متلذّذاً بذكر هذه الأماكن، مثلما تلذّذ الشّاعر القديم، " بذكر الدّيار والآثار، الّتي تذكّره بمن يهوى، ويُحبّ:

أحبّ أخضر الشّفاه

في سورها القديم

وأشرب المياه

من بئر (مريام) العتيق.(16)

وهي عند عبد اللّطيف عقل هي درب الأنبياء إلى سدرة المنتهي، وهي القبلة الأولى،.... ويطلب إلى الحداة والمغنيين أن يهتفوا دوماً باسمها؛ لأنّ تأثيره يفوق أثر التّرياق

إنّ رنّم الحادي تكون القدس

لازمة الغناء.(17)

والقدس عند راشد حسين، هي كل مدينة فلسطينيّة، فهي يافا، وحيفا، وصفد، "ويرى في أهلها الصّامدين شعبه الفلسطينيّ، ويرى بأم عينيه نبوءة المستقبل القادم وهي تحرير القدس، والرّجوع إليها في يوم التّحرير والعودة"

في القدس نرى أحلامنا في شفتيها

عندها يافا، وحيفا، وصفد

سوف تدري

أنّ شعبي

عائدٌ حتماً إليها(18)

وتنظر ميّ علّوش للقدس من زاوية الطّفولة، فتستعيد بذاكرتها أزقتها العتيقة، وملاعب الطّفولة مع أترابها الفلسطينيّين، " فتذكر السّور القديم المزخرف، ودرج العذراء:

أمرُّ بالسّور الّذي شيده السّلطان

أيام كنت طفلة، وكانَ لي

في أرضها مكان(19)

وأخيراً، يربط إبراهيم السّعافين بين القدس – اسماً وتاريخاً- والثّورة:

يا قدس يا مدينة النبوّة الجريح

نثور في الجبال والوهاد

في الحواري، في معابد الصّلاة

نثور، نطلب الحياة من مخالب الطّغاة(20)

وهكذا صوّر الشّعراء رؤاهم، باللّمحة الموجزة، والإيماءة البعيدة، المكثّفة، والإشارة الرّامزة، لمدينة القدس.

الفصل الثّاني: القدس في القصّة القصيرة.

"وقد لا حظ الباحث على القصص الّتي تناولت موضوع القدس تمثيلها لمواقف ثلاثة: أحدها: يروي ما كان من الشّخوص فور وقوع الاحتلال، ثم تطوّر ذلك الموقف إلى مقاطعة سلبيّة، فإلى احتجاج، فاستشهاد، وثانيها: يمثّل استعادة ما كان من بطولات وتضحيات في الماضي، وثالثها: ما كان لتقسيم المدينة إلى: جديدة تحت الاحتلال الإسرائيليّ، وقديمة تحت الإدارة الأردنّيّة؛ على النّاس في القدس، وغير القدس، من أثر، لا سيّما على العائلات الّتي تشتّت أفرادها، وشرّدوا، وظلّ الحنين يشدّهم إلى أولى القبلتين".(21)

ففي قصة لمحمود شقير بعنوان: "البلدة القديمة" من مجموعة "خبز الآخرين 1975م، يرسم لنا لوحة للأمكنة في القدس، وعلاقة بطل القصّة فرج الحايك الفلاّح الّذي تربطه بالقدس علاقة اقتصاديّة حيث يسوّق منتجات أرضه، حاملاً إيّاها على حماره، كما يستكمل الصّورة لفرج الحايك عند أوّل زيارة للقدس بعد احتلالها من قبل عدوّ غاشم عام 1967، وملاحظته لخلو المباني من سكّانها، وإغلاق المحلات الّتي كان يرودها، وكيف تعامل معه الإسرائيليون بكل قسوة، واستهتار، واستهزاء، ومنعوه من الصّلاة في المسجد الأقصى، وأعادوه إلى القرية بملابسه الدّاخليّة بعد تجريده من ملابسه الأخرى.

وفي قصة "تغريبة زيد الحامد" لمفيد نحلة، وهي من مجموعته القصصيّة "رمال على الطّريق" 1982، يتمثّل فيها التّاريخ الواقع، فبطلها "زيد الحامد" أحد النّاجين من المذبحة الّتي نفذها اليهود في أريحا، وما جاورها من مدن وقرى فلسطين، على وفق ما جاء في التوراة" (22) يطوي الزّمن، ويتصدّى لجبابرة بني إسرائيل " وعلى يديه يجري إحياء السّكان الأصليّين في عمّورة، ويبوس – الاسم القديم لبيت المقدس – وحين تعود يبوس لماضيها الزّاهر حرّة من هيمنة العبرانيّين، تنبعث الحياة مجدّداً في مدن السّاحل الفلسطينيّ، وهذا – زيد- ممثّلاً لروح المقاومة مهما طال الزّمن " عاد بعد سنين طويلة ليجدّد الحياة في مدن السّاحل، ويرقص مع الرّاقصين لمدّة تطول". مكذّباً أسطورة عرّافي كهنة يهود".(23)

وأمّا قصّة خليل السّواحريّ "أوّل يوم" فتلتقي مع قصّة "البلدة القديمة" لمحمود شقير، فبطلها عطا أبو جلدة، يزيد عن بطل محمود شقير في أنّه لا حظ هدم حارة المغاربة، ورفضه الهويّة الزّرقاء، فقد عدّها خيانة لله، والوطن، والقدس. على أنّ شعوره هذا لم يطل، فبعد أن انضم للعمل مع أصحاب عمل يهود، وعند اقتراب الحافلة من الباب المفضي إلى طريق (العيزريّة) أوقف جنديّ يهوديّ الحافلة، ولما لم يجد هويَّة لديه، أشبعه لكماً وضرباً، فبعد أن كان رافضاً للاحتلال تمنّى لو كان بإمكانه أن يصفع المحتلين، وفي هذا دلالة على بدء التّفكير في المقاومة.

وفي قصة أخرى لخليل السّواحريّ "نفس تمباك" يلاقي سلمان الهرش المصير نفسه الّذي جرى مع فرج الحايك، وعطا أبو جلدة، "واخيراً تحوّل سلمان تحوّلاً كبيراً. فبعد

أن كان يعتقد جازماً بأنّ اليهود لا يعتدون إلاّ على من يتدخل بالسّياسة، أيقن أنَّ التّعايش مع هؤلاء الأعداء سرابٌ خادع، بعد أن جعلوا السّجون مليئة بالنّاس الأبرياء. فضلاً عن السّياسيّين، وهذا التّحول، الّذي أصاب سلمان، سرى منه إلى آخرين، فعلي الفار، ومحمد الأزعر، كانا يسخران منه بادئ الأمر. وراحا يفكران باللّهجة الجديدة الّتي بدأ يتحدث بها سلمان".(24)

وهذا يمثّل تفشي روح المقاومة، وانتقالها، من شخص إلى شخص.

وللكاتب خليل السواحري قصة بعنوان "مقهى الباشورة" يظنّ بطلها أبو بلطة، صاحبُ المقهى، أنّ في الاحتلال منافع، ولكنّه عندما يتسلم من بلدية (أورشليم) إشعاراً ضريبيّاً بمبلغ ثلاثة آلاف ليرة عن السّنتين الماضيتين، يُنفّذ هو، وأصحاب المحلات الأخرى، ما نصحه به الأستاذ سعيد من الإضراب، وإغلاق المحلات. وإذا علمنا أنّه قد كتب القصّة عام 1968، اكتشفنا أنّ هدف الكاتب هو إثارة النّخوة، والدّعوة لليقظة، والانتباه، والحذر من مخطّطات يهود الرّامية لتهويد المدينة، وطرد أهلها منها. ولخليل أيضاً قصّة "المتفرجون" تعيش بطلتها "أم أحمد" امرأة كبيرة السّن في حيّ شعبيّ – حيّ الواد – وقد أتيح لها من يراقبها مراقبة شديدة، وهو الرّاوي، الّذي ظنّ فيها الظّنون... ولكنّه يكتشف من موقع قريب من الحرم القدسيّ الشّريف أنّها، بعد صلاة الجمعة، تقود النّساء في مظاهرة... وتستشهد... وهذه القصّة نموذج نسائيّ " (25)

وقد أشار كتّاب القصّة لصدمه الاحتلال على المقدسيّين، فأظهروا التّردّد والتّرقب إزاء المحتلين، فهل يتقبلون ما يفرضه عليهم من أنظمة وتعليمات وقوانين: "هويات" و "ضرائب"، أم يتصدّون لهذا الاحتلال فيقاومونه بأضعف الإيمان: التّظاهر والإضراب وتنظيم المسيرات والاحتجاج؟؟؟"

وأما أمين فارس ملحس (1973) فقد كتب قصّة "طريق الآلام" التي تدور أحداثها في أثناء حرب 1948 عندما تأخر جاد الله محمود عبد ربّه – أحد المجاهدين عن العودة إلى قريته فشغلت عليه أمّه، وأقسمت على بنيها أن يذهب أحدهم إلى القدس للبحث عنه، والمجيء بأيّ خبر... ويعود الرّاوي بخبر استشهاده.

وقريب من ذلك قصة "بوابة مندل بوم" تعود الأمّ بعد أن شاخت عابرة الأرض الحرام، حاملة ذكرياتها، أسيرة المكان القدسيّ، تلحقها طفلة ابنها الّتي شدّت انتباه اليهود والعرب؛ ملغية المنطقة الحرام، فهناك جدّتها وهنا والدها، فلماذا لا "تسرح وتمرح" بينهما كما تفعل كلّ يوم.

ويبقىّ المقدسيّ مرتبطاً بمدينتة: شوارعها المسقوفة، بيوتها العتيقة... رافضاً تهويد المدينة بطمس الهويّة، وتكثيف الاستيطان، وترحيل السّكان، وتضييق الخناق عليهم لدفعهم دفعاً للهجرة؛ فيفقدون بذلك العلاقة بالماضي، مثلما يفقدون الارتباط بالمكان"(26).

الفصل الثّالث: من روّاد الثّقافة في بيت المقدس

نجد تحليلا مسهبًا لشخصية أمين شنّار؛ فهو "كاتب، وشاعر، ومفكّر، وقاص، وصحفيّ، ارتبط اسمه بـ"الأفق الجديد" المقدسيّة، الّتي كان لها القدح المعلّى في النّهوض بالأدب الإبداعي في فلسطين والأردنّ في ستينات القرن المنصرم، وكتب إلى ذلك المسرحيّة، والمسلسل الإذاعيّ، والتّلفزيونيّ، والدّراميّ، مثلما كتب الرّواية، والمقالة الصّحفيّة، والخاطرة، وكان في ذلك كلّه فنّاناً يصدق عليه الوصف المأثور: "فنّان لكل أوان".(27)

عمل مدير تحرير للأفق الجديد من عددها الأوّل، وفي العدد العشرين أصبح رئيس تحريرها.

أشعاره في الأفق الجديد:

" فمن يدقق النّظر في جلّ ما جاء من انزياح في شعر

أمين شنّار يجده جديداً تماماً، غير متكرّر، ولا مستهلك.... والنّتيجة الّتي يخلص إليها النّاقد المتأمّل لشعره أنّ الانزياح الأسلوبيّ لديه متعدّد الأغراض، متنوّع الأهداف، والأنواع، فمنه ما يأتي بقصد الاستعارة، أو التّشبيه، أو التّجاوز والتّخطي، ومنه ما يكون بقصد الشّعور بالمفارقة والتّناص، ومنه... وفي كلٍّ كان موفقاً... ".(28)

مقالاته في الأفق الجديد:

ومن ينظر في المقالات يجد لأمين شنّار أسلوباً في العرض والابتداء والاختتام؛ قريباً من أسلوب النّثر القصصيّ، أو الشّعر الحرّ، الّذي لا صنعة فيه، ولا تكلّف، فالعبارة القصيرة السّلسة تتلاحق في أناة وانسجام تتخلّلها أدوات الرّبط، والمجازات الّتي لا تصل حدّ التّعسف."(29)

"ولأمين شّنار مقالاتٌ فلسفيّة في غاية العمق، ... في واحدة منها تناول ما يعرف بإشكالية اللّذّة والألم، يستهلّ المقالة الطّويلة نسبيًّا بالحديث عن ضرورة تنقيح الفلسفة، والاكتفاء منها بما يتعلّق بالأخلاق، وهذا هو رأي أبيقور أحد فلاسفة يونان".(30)

"وعلاوة على المقالات ذات الطّابع الفلسفيّ، كانت لأمين مقالاته الأدبيّة، أو لنقل، في شيء من التّحفظ، النّقديّة، فقد كان يرى جودة الأدب رهناً بعمق التّجربة الّتي يصدر عنها الشّاعر، أو الأديب، فهو يكتب عن أدب النّكبة مقالة يؤكد فيها أنّ هذا الأدب لم يبلغ مستوى النّكبة، بل ظلّتْ هي أعلى وأعمق من التّعبير عنها، كون الكثير من الكتّاب والأدباء في رأيه لم يعيشوا التّجربة، فجاءَ أدبهم ناتجاً عن الرّغبة في كتابة شيء عن النّكبة لا نتيجة مخاض حقيقيّ للتّجربة الّتي هي مصدرُ كلّ إبداع رفيع".(31)

الأفق الجديد والقدس:

"لقد عُنيت المجلة – ابتداءً – بموضوع القدس، متصلاً بموضوع النّكبة، أو مستقلاً عنها، فنشرت سلسلة مقالات تحت عنوان: "لكي لا ننسى" للكاتب زيدان عبد الحليم الجيلانيّ، نوقشت فيها ادعاءات الصّهيونيّة بأنّ لليهود حقًّا تاريخيّاً في فلسطين. وفيها يفنّد الباحث ما يسمى وعد بلفور الّذي ادّعى لليهود هذا الحقّ. ونشرت المجلة بحثاً للمؤرخ البريطانيّ أرنولد توينبي، ترجمه عيسى أبو شيخة عن مستقبل اليهوديّة في البلدان الغربيّة. وفي سلسة ردود القرّاء على كلمة مدير التّحرير حول" أدب النّكبة" نشرت الأفق الجديد ردوداً أكّد أكثرها الحاجة لأدب ينطلق من التّجربة، لا من ردّ الفعل، بحيث يكون أدباً معبّراً عن الأعماق، بلا زيف، أو تنميق". (32)

وقد شغلت القدس حيزاً كبيراً، أو مساحة شاسعة من اهتمامات المجلة، فمن المقالة، إلى القصيدة، الّتي تتّخذ من القدس موضوعاً لها، ومحوراً. فمن قصيدة لعبد الرّحيم عمر، إلى أخرى لأمين شنار، إلى سليم دبابنة، إلى عبده بدوي، إلى يوسف العظم.

ويتناول عارف العارف مؤرخ القدس في دراسة له آراء بعض المؤرّخين من أمثال: غلازر، ومابر، بعروبة القدس. وحظيت القدس على مستوى الفن التّشكيلي من رسم، ونحت، باهتمام كبير "وقد أبدى أمين شنّار عناية بالحركة التّشكيليّة، وبمعارض الرّسم الّتي نظّمت في المدينة، وما حققته من نجاح جماهيري".(33)

ويختم الباحث بـ" نستخلص مما سبق أنّ لأمين شنّار فضل الرّيادة في الثّقافة، والشّعر، والأدب، والفكر، والفن، وأنّ ريادته لا تقلّ عن ريادة المفكّرين، التّنويريّين، فالدّور الّذي لعبه من خلال مجلة الأفق، على صعيد القدس، وغيرها من الأصعدة، دور كان له تأثير فيما تلاه من زمن، ... ".(34)

الباب الثّاني: عمّان في الأدب.

يجد القارئ ثلاثة فصول أولها – وهو الرابع – يدور حول عمان في الشعر" فقد يذكر المكان في الشّعر للدّلالة على شّيء آخر: كالانفعال بالطّبيعة، أو استرجاع الذّكريات: لاسيّما

ذكريات الطّفولة، أو الصّبا، أو المحبّة والعشق، أو الحنين إذا كان الشّاعر مغترباً، أو للوصف الخالص الّذي يتحوّل فيه الشّعر إلى رسم بالكلمات. وقد يكون ذكره رمزاً لمدلول لا علاقة له بالأمكنة المذكورة، فقد يذكر الشّاعر الأندلس في قصيدة لا علاقة لها بموضوع الأندلس، وقد يذكر نجداً دون أن يكون له شيء في نجد، وهكذا يتحوّل المكان إلى دالٍّ تحرّر من دلالته الاصطلاحيّة ليعبّر عن مدلول خاص، طبقاً للقول المأثور:

دلالات الألفاظ في الشّعر دلالات خاصّة بعيدة عن الاصطلاح والتّواضع". (35)

– فعبد المنعم الرّفاعيّ ترتبط لديه المدينة بالذّكريات الحلوة الّتي مرّ بها في سنّي الصبا، حيث يقول:

عمّـــان يازهـــرة في كفّ غانيةٍ
هل تـذكرين وقد عشنا الهوى وصبا

يا أخت عمري أأنسـى أنّ مجلسنا
في جانب (السّيل) كان المنزل الرّطبا (36)

وعرار في قصيدة "والعلم في عمّان أزياء" يثور غضباً على ما في المدينة من تمييز بين شرائح النّاس، ومن تزييف في العلم.

وأمّا محمود فضيل التّل، فشعورهُ يمتزج بلون من العتاب، فهو باق على العهد بالرّغم مما يلحق به من أذى، فهو القائل:

عمّـــانُ عمّانُ إنّي من ثرى وطن
مهمـــا يعـــذّبنـــي أزداد إيمانـــا

وأمّا عبد الرّحم عمر، فعمّان هواه الّذي يعصف بفؤاده العاشق، والعشق يتردّد في نفسه كالنشيد المتناغم.

عمّـــانُ إن أكتـــم هواي تجلُّدًا
عصف الهـــوى بفـــؤادي المعمود

وأمّا يوسف حمدان، فيسلّط الضّوء على عمّان باعتبارها مدينة الحبّ الّتي تصبو لها كلّ عين، يقول:

إيه عمّـــانُ صَدْرُ أهلك رحبُ
لا يجـــافي وفيـــه للكلّ حبُّ

وأمّا الشاعرة هيام رمزي الدّرْدنجيّ، فترى في عمّان مؤنسة للوحشة، وأنّها الأم الحنون الرّؤوم على وليدها تمنحه الحنان، والدفء، والحبّ، تقول.

أتيتك يا عمّان، مكلومة الحشا
وقلبي من الأحزان ينزف بالدّمِ

فكفكفتِ دمعي، وانتزعتِ مواجعي
وداعبتِ أحلامي، فأورقَ معصمي

أما شهلا الكيّاليّ، فترى فيها المدينة الّتي تستقبلها بالحنو والرّفق، فتحسّ بنعمة الاستقرار، وتزايلها مرارة الاغتراب، تذّكّر أنّ لها فيها بيتاً، هو البيت العتيق.

كـــلَّ يـــوم نؤمُّ بيتاً جديـداً
ولنـــا في الضّلـــوع بيت عتيقُ

أمّا عائشة الخواجا الرّازم، فترى فيها ربّة الحسن، التي بها يتغذى الإبداع، ويرتقي الفن.

فعمّـــان ربة حسن البـــلاد
يغـــذي هـــوى الرّوح إلهامها

أما جميل علّوش، فيرى ما تزهو به عمان من عمران، جاعلاً من ليل المدينة المتوهج بالأضواء نهاراً مؤتلقاً فيه العجب العجاب، والجمال الفائق الخلاّب.

زهت عمّـــان بالعمران حتّى
ســـمت للنّجم أربُعها الجذابُ

ولــولا جهــد عائلهـــا المفدّى

لكانت لا جمـــال ولا خلابُ

وأما جمال أبو حمدان، فيرى في عمان كلّ ما سبق.

رعت تلالك صافي الودّ بينهمـا

فتاقت الأرض للعلياء وائتلفا

يازهرة الأرض إنّ الأرض مولعة

بطيب نشرك حين الكونُ قد شغَفا

" يختلف الأمر قليلاً لدى شعراء المدرسة الحديثة، فقد تتحوّل القصيدة الحرّة إلى صورة أو رؤية، أو حلم يعبّر عن تعلّق الشّاعر بالمكان تعلّقاً يشغله عن أيّ شيء آخر، وقد يتطرّق لذكر الأحياء، والمواضع في غير قليل من التّفصيل؛ وسط مناخ شعريّ يقوم على استخدام المفردة في غير ما تدلّ عليه دلالتها الوضعيّة المعروفة".(37)

فأحمد المصلح، تتوالي عنده الصّور، فمن حوار لطائر هارب، إلى منزل بجناحين يبحث فيه عن يقين، إنّه شارع يحرس الحدائق... وهو لا يعْدو أن يكون غابة إسمنت حجراً فوق حجر، وطابقاً فوق طابق.

كان الّذي قد سميت

شارعاً يدّعي أنّه حارسٌ للحدائق

وحين يفيق

تعود إلى حاله،

غابة من صخور منسّقة، طابقاً طابقاً

حجراً حجراً(38)

أمّا حبيب الزّيوديّ، فتلتحم عنده صورة شارع السّلط بمعاناة حمدان، ومعاناة النِّساء الباكيات، تحجبها بسمة الوطن المشرق المضيء:

لا شيء أجمل من شارع السّلط

وحمدان مبتسماً يتجوّل

لنا وطنٌ

عندما سكبتْ بقناديلهِ الأمّهاتُ الدّموع أضاءً(39)

وأمّا عبد الله منصور، فيعزف على أوتار التّعلق بالمدينة، لا بالأشرفية وحدها، بصفتها مكان الذّكريات ومرابع الطّفولة.

والأشرفيّة في حنيني

فتوسّدي عمرى،...(40)

وأمّا عمر شبانة، فالمدينة عنده لا تكتسب ألقها بما فيها من بنيان، وإنّما بما فيها من إنسان:

اسألوا كل وجه ترون

اسألوا دمها في الشّوارع

من حرّض النّار فيه

وأطلق بين الأزقّة نهراً من الياسمين(41)

وأمّا سعد الدّين شاهين، فهو يمزج بين موضع الذّكريات، والحاضر، والرؤية الحضريّة.

وإذا اعتليت حجار قلعتها

وسور سبيلها

سترى معي عمّان في حالاتها

صوراً لأجمل سيّدة(42)

وأمّا حيدر محمود، فهي المدينة الّتي يقف هواه عليها؛ فلا يعشق من المدن إلاّ عمّان.

وردّي لي ولو بعض الهوى، فلقد

وقفت عليك هواي، كنت أصيح من منفاي

أرفض أن نكون اثنين.(43)

وأمّا عبد الله رضوان، فعمّان عنده مدينة الأحلام، والبهجة، والمسّرة، والأشواق

لعمّان أحلى القبل

وأحلى الأماني

لعمّان أحلامنا المبهجة

أشواقنا

ومسراتنا وحنين العذارى(44)

الفصل الخامس: عمّان في الرّواية.

يستعرض الباحث الرّوايات الّتي تضمنت حوادث سرديّة وقعت في عمّان لكل من محمد سعيد الجنيديّ، وحليم بركات، وفؤاد القسوس، وغالب هلسا، وزياد قاسم، ومؤنس الرّزّاز، وسميحة خريس، وهاشم غرايبة"، وجمال ناجي وغيرها من روايات عدّة تناول فيها مؤلفوها حوادث وقعت في عمّان".(45) ثم يقف بنا عند رواية عندما تشيخ الذئاب لجمال ناجي

ويعلّق الباحث على المقالات الّتي كتبت حول الرّواية، فالرّواية " — مثلما يتّضح من الوهلة الأولى — تقع حوادثها في عمّان، والّذين أشاروا إليها في مقالاتهم تحدّثوا عن أنّها رواية مكان. وإن كنتُ لا أشاطرهم هذا الرّأي، فهي رواية شخصيات في المقام الأوّل، ورواية حوادث في المقام الثّاني، ورواية مكان في المقام الثّالث".(46)

و العمل الأدبيّ ساحة كبرى لصراع الأضداد. وقد امتدّ هذا الصّراع من الشّخوص إلى الفضاء الرّوائي؛ فغدت الأمكنة، بمالها من وظائف، أمكنة يصارع بعضها بعضاً.... فعمّان ليست واحدة بل اثنتين.(47) فالجوفة بفقرها ومآسيها، الّذي ينتقل منه جبران إلى جبل عمّان الغنيّ المترف "إذ من المؤكد أنّ التّغيير الّذي يطرأ على الأماكن يرافقه تغيير في المناهج، والأخلاق، والقيم".(48) ففي مزرعة الشّيخ عبد الحميد الجنزير الواقعة في منطقة العدسيّة، يقول الشّيخ الجنزير لجبران بعد تعيينه وزيراً: "صحيح أنّك لم تحمل إبريق وضوء في حياتك، ولكنّك تظلّ واحداً من روّاد هذه المزرعة المخلصين؛ أم أنّني مخطئ؟"..... فهو إخلاص للمطبخ السّياسيّ الّذي جاء به وزيراً، لا لعمّان، ولا للوطن"(49) فالتّربية الفاسدة لا يتوقّع أن تنتج ثمرة غير فاسدة. وهذه وجهة النّظر الّتي يلمح إليها المؤلف تلميحاً لا تصريحاً"(50)

الفصل السّادس:

يتناول المؤلف تجربة عائدة النجار في استعادة ذاكرة المكان في كتابها السيرة عمان أيام زمان الذي تستعرض فيه ذكرياتها المدرسيّة، وتبرز جوانب القوة في "بنت" الخمسينات من القرن الفارط ، حيث يشجّع الباحث بنات اليوم للاستفادة من العظات والعبر الكثيرة، كذلك تبرز الكاتبة كيف استطاعت هي وجيلها أن تتغلّب على الصّعاب الّتي يضعها المجتمع في وجهها.

وفي الكتاب توثيق لنشأة الصّحافة في فلسطين والأردنّ، في الخمسينات، ولريادة جريدة فلسطين، والدفاع، والجهاد.

كما في الكتاب توثيق لنشأة الأندية، والرّوابط، والجمعيّات الثّقافيّة والفنيّة، والاجتماعيّة، والتعليمية، لا غنى عنه للبحث في الحياة التّربويّة، ولا سيما ما يختصّ بتعليم الإناث.

وكتاب "من أدب البلدان في القدس وعمّان" يحفّز قارئه على البحث والدّراسة، مع ما لأسلوب كاتبه من تشويق يحفز القارئ على المتابعة.

الهوامش

1- من أدب البلدان في القدس وعمّان؛ د. إبراهيم محمود خليل، أمواج للطّباعة والنّشر والتّوزيع، أمانة عمّان الكبرى؛ مديريّة الثّقافة/ 2010.

2- المرجع نفسه، ص 8.

3- المرجع نفسه، ص7.

4- المرجع نفسه، ص11.

5- المرجع نفسه، ص12.

6- المرجع نفسه، ص12.

7- المرجع نفسه، ص13.

8- المرجع نفسه، ص14.

9- المرجع نفسه، ص ص15-16.

10- المرجع نفسه، ص20.

11- المرجع نفسه، ص21.

12- المرجع نفسه، ص22.

13- المرجع نفسه، ص ص23-24.

14- المرجع نفسه، ص ص24-25.

15- المرجع نفسه، ص ص25-26.

16- المرجع نفسه، ص ص26-27.

17- المرجع نفسه، ص ص27-28.

18- المرجع نفسه، ص ص28-29.

19- المرجع نفسه، ص29.

20- المرجع نفسه، ص30.

21- المرجع نفسه، ص34.

22- المرجع نفسه، ص39.

23- المرجع نفسه، ص ص39-40.

24- المرجع نفسه، ص44.

25- المرجع نفسه، ص ص45-47.

26- المرجع نفسه، ص ص51-52.

27- المرجع نفسه، ص53.

28- المرجع نفسه، ص65.

29- المرجع نفسه، ص70.

30- المرجع نفسه، ص ص 69-70.

31- المرجع نفسه، ص71.

32- المرجع نفسه، ص75.

33- المرجع نفسه، ص82.

34- المرجع نفسه، ص ص83-84.

35- المرجع نفسه، ص88.

36- المرجع نفسه، ص89.

37- المرجع نفسه، ص95.

38- المرجع نفسه، ص96.

39- المرجع نفسه، ص97.

40- المرجع نفسه، ص ص97-98.

41- المرجع نفسه، ص ص98-99.

42- المرجع نفسه، ص ص99-100.

43- المرجع نفسه، ص100.

44- المرجع نفسه، ص101.

45- المرجع نفسه، ص108.

46- المرجع نفسه، ص108.

47- المرجع نفسه، ص110

48- المرجع نفسه، ص114.

49- المرجع نفسه، ص119.

50- المرجع نفسه، ص ص126-127.



نمر حجاب

ملف العدد

الباحث نمر حجاب

- أغاني ألعاب الأطفال في فلسطين
- الشاعر الشعبي الشهيد نوح ابراهيم
- الأغنية الشعبية في شمال فلسطين
- نمر حجاب شاعراً
- نمر حسن حجاب باحثاً فولكلورياً جاداً - شهادة
- العم أبو حسن، من حديقة الذاكرة - شهادة
- الأشجار عالية - شهادة
- حوار مع الباحث نمر حجاب
- ناجي العلي، فنان الكاريكاتير الفلسطيني العالمي

أغاني ألعاب الأطفال في فلسطين

د. عمر عبدالرحمن الساريسي

صدر لنمر حجاب كتاب أغاني ألعاب الأطفال في فلسطين عام 1997، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، وقد وقع في 380 صفحة من القطع المتوسط.

وقد كان المؤلف معنياً بجمع الأغنيات الشعبية التي تصاحب الألعاب الشعبية، في دورة الحياة الإنسانية الخاصة بالطفل الممكن أن نسميه فلسطينياً، باعتبار أن الذين جمعت منهم هذه الأغنيات هم الذين سلخوا من أعمارهم سنين طوالاً، في الوطن الذي أخرجوا منه عام 1948، فعاشوا طفولتهم ولعبوا ألعابهم، في هذه السن،هناك.

قيمة الكتاب:

ويستطيع الناظر في قيمة هذا الكتاب إذا تأمل في جوانب تجميع هذا العمل الكبير، كل على حدة، أن يقف على حجم الجهد المبذول فيه.

1- حجم النصوص المجموعة- ولعل أهم هذه الجوانب عدد النصوص الذي تكفل بجمعها في هذا العدد، وربما كان ذلك ممكناً من الاطلاع على هذه الإحصائية، في هذا الأمر.

موضوع الأغاني	عدد الأغاني	الصفحات من الكتاب	ملاحظات
- الطفولة المبكرة	20	35-48	ما بين أغنية كبيرة وصغيرة
- هدهدة الأطفال	18	52-67	ما بين أغنية كبيرة وصغيرة
- الختان	19	79-94	ما بين أغنية كبيرة وصغيرة
- ملاعبة الأطفال	19	99-113	ما بين أغنية كبيرة وصغيرة
- الألعاب الجماعية. القرعة	20	117-148	ما بين أغنية كبيرة وصغيرة
- الممازحات	6	149-151	ما بين أغنية كبيرة وصغيرة
- الأغاني الموسمية – الشتاء	7	155-158	ما بين أغنية كبيرة وصغيرة
- الأغاني الدينية	14	159-168	ما بين أغنية كبيرة وصغيرة
- الاستقاء	18	170-184	ما بين أغنية كبيرة وصغيرة
- الأغاني الإسلامية الجماعية	16	189-245	ما بين أغنية كبيرة وصغيرة
- أغاني المراجيح	38	246-360	ما بين أغنية كبيرة وصغيرة
- تمثيلية الراعي والغنمات	-	363-378	

ان تجمع هذا القدر الكبير من الأغاني المصاحبة لألعاب الأطفال الذين قضوا طفولتهم في أرض الأجداد في فلسطين، يدل على جهد كبير بذله الباحث، وهو يدور على الرجال والنساء المسنين، الذين قضوا في أرض فلسطين سنين طويلة، قبل أن يخرجوا. يدل على ذلك الإطلاع على أسنان هؤلاء الرجال والنساء، من قوائم هذه المراجع، التي اتصل بها وأخذ عنها هذه النصوص.

باحث وأكاديمي من الأردن.

وتتضح قيمة هذا الأمر حينما تمر الأيام، وينتقل هؤلاء الكبار في السن إلى الحياة الآخرة، وتضيع هذه النصوص معهم، لو لم تكن قد جمعت منهم. وينتبه العاملون في المأثورات الشعبية (الفولكلور) لهذا الأمر، فيحثون على جمع النصوص التراثية وحفظها وأرشفتها، أما دراستها فيمكن أن تتأخر إلى أي وقت مناسب.

2- توثيق النصوص، وكما كان عدد النصوص من أغنيات العاب الأطفال كبيرا جداً، فإن الناس الذين أخذت منهم هذه النصوص كانوا من الكثرة أيضاً بمكان كبير. ولنتأمل الإحصائية التالية:

الموضوع	عدد المراجع الميدانية	أكبر سن	أصغر سن	الصفحة
أغاني هدهدة الأطفال	20	125	53	68
أغاني المهد والمناغاة والختان	17	92	60	95
أغاني ملاعبة الأطفال	17	125	65	114
الأغاني الموسمية للأطفال	19	125	70	186
الأغاني العامة	96	125	70	371

لقد أخذ الباحث نصوصه من عدد كبير من المسنين – كما نرى– وإن أصغرهم لا يقل عن ثلاثة وخمسين عاماً، ومنهم من يزيد على القرن، ما بين شيخ وشيخة، وإنه حينما يجلس ليأخذ المعلومة من أحد هؤلاء الناس ليسجل سنه، حينما استمع إليه في بلده الأصلية، ويسجل سنه حينما رواها له، فضلاً عن ذكر اسمه واسم منشئه.

وإنه مستوى وثيق من التوثيق، حتى ليكاد يعيد كل نص من نصوصه الكثيرة الى مرجع بمفرده. إنها الأمانة العلمية والبحث العلمي الصحيح.

3- الشمول- يلاحظ المتأمل أن هذه الأغاني تشمل جميع مراحل الطفولة، التي قيل أنها تمتد من بعد الولادة إلى سن الخامسة عشرة، فهي تبدأ بهدهدة الأطفال في شهورهم الأولى، في المهد، ومنذ المناغاة الأولى للأطفال قبل مرحلة المشي والنطق والحركة، وما يلي ذلك من ملاعبة ومداعبة، من أغان والعاب، وما يلي ذلك من أغان في الشتاء وأخرى في الصيف ومن أغان تصاحب عملية الختان، ومن أغان فردية وأخرى جماعية، وأغاني الأراجيح (المراجيح) وأغاني العاب الحدائق والطرقات والأرصفة.

إنه شمول واستقصاء كاف لأغاني الأطفال في جميع مراحل أعمارهم وأشكال حياتهم.

4- شرح الدلالات التربوية لأغاني الألعاب. وقد دأب المؤلف على شرح ما يمكن أن تدل عليه أغاني هذه الألعاب من دلالات مختلفة يسميها، أولاً، الدلالات التربوية ثم يقسمها إلى ثلاثة أقسام: المجال العقلي والمجال الوجداني، والمجال النفسحركي.

ففي المجال العقلي يوضح ما يمكن أن تضيف هذه الأغاني إلى عقول الأطفال من خصائص معرفية في طبيعة البلاد، وأن تزيد من قدراتهم للتفاعل مع معطيات عالمهم الذي يعيشون فيه، وأن تساعدهم على الإدراك والاستدلال من خلال العمليات الفكرية التي تصاحب هذه الأغاني.

وفي المجال الوجداني يشير إلى ما يمكن أن يكتسبه الاطفال من اتجاهات إيجابية مرغوبة نحو اللعب الجماعي مع الآخرين، وما يمكن أن يقدروه في اللعب من أدوار والتزام بها. وفي المجال المتصل بفوائد النفس والحركة، ينبه إلى ما يكتسب الاطفال من مهارات حركية تمكنهم من مواجهة المواقف الحياتية المماثلة في المستقبل، وإلى ما يمكن أن تنمو به عضلاتهم وأجسامهم، وما يمكن أن يكتسبوا من تنظيم وترتيب وتوازن في هذه الأدوار (راجع ص 130).

وملاحظة الآثار العقلية والوجدانية والحركية التابعة لهذه الأغاني المصاحبة لما معها من أعمال في الألعاب الخاصة في الأطفال، أمر يرفع من شأن هذا البحث إلى المستوى الأكاديمي

التربوي العالي. فهي ليست مجرد مجموعة أغانٍ تم تجميعها مما نسمع من الأطفال في ألعابهم؛ ولكنه تحليل وكشوفات علمية أكاديمية تبين الآثار الراقية عن هذه الأغاني المصاحبة لهذه الألعاب.

5- التدوين الموسيقي- ومما يرسخ هذا العمل العلمي في المضمار الأكاديمي الراقي تدوين نصوصه على النوتة الموسيقية. فقد تعاون المؤلف مع أحد الموسيقيين المتخصصين، (تيسير أبوخاطر)، فوضع لأغلب هذه النصوص الغنائية في أدب الأطفال في الكتاب نوتات موسيقية خاصة بها، مما يسهل العودة إليها والإفادة منها في كل زمان ومكان، وتحسب لها هذه المنزلة، فليست كل الأغاني الشعبية مرسومة ومدونة على الماكينات صوتية، وهو أمر يحس به كل باحث في التراث الشعبي الغنائي، وفي تثبيته وتخليده على الزمن.

6- الشروح المصاحبة- وللإعانة على أن تكون أغاني الأطفال واضحة المعاني والأهداف والاتجاهات، فإن المؤلف يشرح كيف تنفذ اللعبة المصاحبة للأغنية بمراحلها المختلفة وأشكالها المتتالية، كما يوضح معانيها مع ما يمكن أن يكون فيها من مفردات عامية بشرحها في الهامش، ويساعد في ذكر مراحل أعمار الأطفال، الذين يمكن أن يلعبوا هذه الألعاب. ويستعين على التوضيح والشرح بالرسومات أحياناً، فهو كأنه يقوم بدور المخرج لإخراج تمثيلية يمكن أن تمثل مسرحياً أمام الجمهور.

7- وبهذه المناسبة، مناسبة الحديث عن اتخاذ المؤلف دور المخرج الفني لإغانيه المصاحبه لإلعاب الأطفال، فإنه يقرن في آخر الكتاب، مجالا لتمثيلية يجربها الأطفال فيما بينهم، في الهواء الطلق، وهي تمثيلية «الراعي والغنمات»، وفي الريف الأردني والفلسطيني كثرت هذه الأعمال الفنية، وكتب عنها أحد المشتغلين بالمأثورات الشعبية وسماها المسرح الشعبي في الهواء الطلق. فقد يجرون حوارات طويلة، أمام الجماهير، وقد يجرون تمثيليات بسيطة فيما بينهم، وهذه اللعبة «الراعي والغنمات » غنائية بأدوار راعٍ وعدد من الأطفال يتبعون أحدهم، ويمثل الراعي لهم وهم يقولون خلفه ماء ... ماء .... الخ العملية. وقد سمعها الباحث من أكثر من رواية ودونها، وفي الألعاب ما يحتاج لإثنين متحاورين مثل «انا النحلة وانت الدبور أو لأكثر مثل «يا بنات الحارة» وغيرها.

8- وللباحث نمر حجاب بحث آخر مستقل عن هذا الكتاب بعنوان «أغاني العمل في فلسطين»، نشره في العدد الخامس عشر من مجلة الفنون الشعبية الأردنية، التي صدرت عن دائرة الثقافة الأردنية (قبل وزارة الثقافة) في الكانون الأول من عام 1989م.

والبحث دراسة جادة قدم لها بمقدمة نظرية ضافية، ثم حشد لها نصوصا ميدانية كثيرة في موضوع قطف الزيتون، وفي منجل الحصاد، وفي تجميع الحصاد.

فعلى الرغم من أن للباحث نمر حجاب كتاباً آخر أداره حول "الأغنية الشعبية في شمال فلسطين"، نشر له عام 1980م، وبحثاً آخر حول الأغنية الشعبية في عمان وما حولها، وله بحث آخر في «المهاهاة» التي تقوم بها النساء في الأفراح، على الرغم من هذا الجهد العام في الأغنية الشعبية في الأردن وفلسطين، إلا أن البحث الذي أدرنا حوله بحثنا هذا «أغاني العاب الأطفال في فلسطين» أرى أنه يتميز بخصوصية ترفع من شأنه إذا نظر له نظرة أكاديمية منصفة.

فهو من غزارة النصوص التي جمعها ودونها يحمل على الإعجاب، كذلك وهو من العدد الكبير الذي رجع إليه واستمع له من المسنين والمسنات، ممن عاش في فلسطين عدداً كبيراً من سني حياته يبعث على التقدير، كذلك وهو يتكفل بالبحث عن المدلولات التربوية والاتجاهات المسلكية والمزايا العقلية والنفسحركية لهذه النصوص، كل على حدة، بما يغري بالإطراء والثناء، ومن حيث العناية الموسيقية وتدوين النصوص على النوتة الموسيقية، ما يدل على النفاذ وراء الظاهرة إلى ما يمكن أن يعمم الإفادة منها إلى أجيال قادمة، وليس أقل من ذلك مبلغ الشروح والتوضيحات للعامي والفصيح من النصوص، فهو أيضاً جهد كبير إلى حد يبعث على الإكبار.

إنني على أتم درجات الاطمئنان والثقة، من أن هذا البحث لو قدم إلى أية جامعة، في مواد العلوم الإنسانية، لنال عليه صاحبه درجة جامعية، لما فيه من عناية كبيرة بموضوع نوع مميز، في دنيا الأغاني الشعبية، في بلد بحاجة ماسة إلى جمع تراثه الشعبي، وحفظه، والعناية به.

الشاعر الشعبي الشهيد نوح إبراهيم

د. محمد عبدالله القواسمة

يعتمد الباحث نمر حجاب في كتابه الموسوم بـ« الشاعر الشعبي الشهيد نوح إبراهيم» على مقابلة كثيرين ممن عرفوا الشاعر والتقوا به، فيقول في المقدّمة إنّه تحمّل أعباء التنقل من مكان إلى آخر حتّى يلتقي بزملائه في المدرسة الإسلامية، ومعارفه ممن عملوا معه في شركة للدخان، وجيرانه في مدينة حيفا، إذ لم يكتف بما جاء عنه من أبحاث سريعة في أعمال عيسى الناعوري ، وتوفيق زياد، في كتابه «صور من الأدب الشعبي الفلسطيني» وأكرم زعيتر في يومياته عن الحركة الوطنية الفلسطينية 1935–1939.

لا يقتصر الباحث نمر حجاب في كتابه على تقديم سيرة الشاعر الشعبي نوح إبراهيم، ودراسة شعره، وتحليل كثير من قصائده بل يتعدّى ذلك إلى البحث في الأحداث التي شهدتها فلسطين في ثلاثينيّات القرن الماضي.

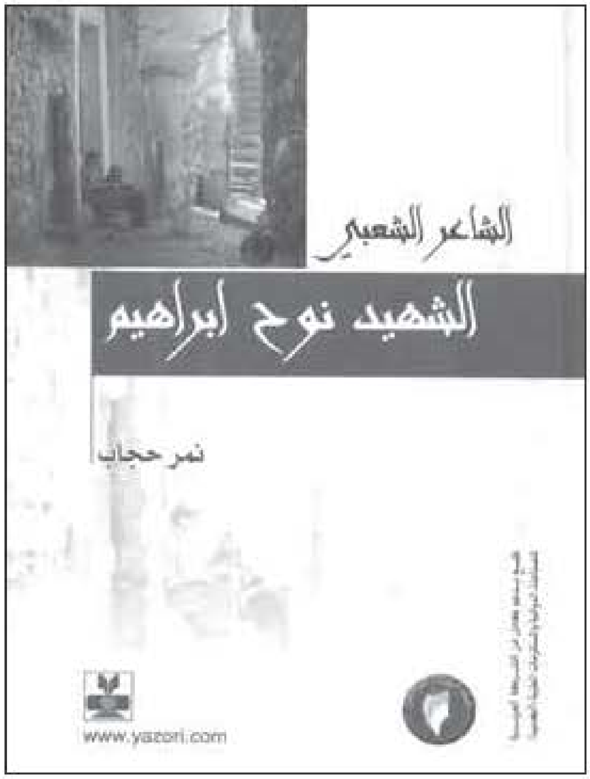
في سيرة نوح إبراهيم يذكر الباحث أنه ولد عام 1911 في حي من أحياء مدينة حيفا، يدعى وادي النسناس، من أب فلسطيني وأم من أصل كريتي تسمى زيدة..استشهد والده وهو صغير ، وبدأ مشواره الصعب في الحياة، فعاش في دير للراهبات، ثم عاد إلى العيش مع أمّه، فأرسلته إلى المدرسة الإسلامية التي سميت فيما بعد مدرسة الاستقلال، وهي المدرسة الوحيدة في حيفا في ذلك الوقت من عام 1929، وبعد أن أنهى الصف السادس، وهو آخر صف في المدرسة الإسلامية أرسل في بعثة إلى مدرسة دار الأيتام في القدس،(لا يذكر الباحث من أرسله في هذه البعثة) في تلك المدرسة تعلّم نوح تجليد الكتب، وعمل الصناديق الكرتونيّة فضلاً عن الطباعة. بعد تخرجه بدأ حياته النضالية والعمالية، إذ عمل في شركة الدخان في مدينة حيفا، وكان في الشركة ينشر تعاليم النضال والجهاد، ويغرسها في نفوس العمال حتى نجح في تنظيم كثيرين منهم في جماعة الشيخ عز الدين القسام ، وكان له دور في الصحافة والإعلام فقد ترك شركة الدخان في حيفا، وسافر إلى يافا وعمل محرراً في كثير من الصحف التي كانت تصدر فيها ثم عاد ليلتحق بالقسام، وكان يرافقه في رحلاته إلى قرى حيفا وجنين، ويتأثر بتعاليمه في جامع الاستقلال في حيفا.

وفي عام 1931 أسس ورفاقه عصبة من الكشافة، أطلق عليهم الشيخ عز الدين القسام عصبة « فتيان محمد ». واستقر اسمها أخيراً « عصبة فتيان محمد الأباة « وتولّى نوح التدريب والتثقيف لهذه الجماعة، فكان يعلم الأشبال استعمال السلاح، ويحفّظهم الأناشيد الوطنية.

والمعروف أن عز الدين القسام ولد في بلدة «جبلة» بالقرب من اللاذقية عام 1876، وسافر إلى القاهرة وفيها تتلمذ على يد الشيخ محمد عبده، جاء إلى مدينة حيفا ورأس فيها جمعية الشباب المسلمين، وعمل إماماً في مسجد الاستقلال، ومدرساً في المدرسة الإسلاميّة ومأذوناً شرعياً، واستشهد عام 1935 في أحراش يعبد من قرى جنين، ودفن مع رفاقه في مقبرة بين قرية «بلد الشيخ» وقرية «الياجور».

يفيدنا الباحث نمر حجاب أن نوحاً عمل فنياً في إحدى مطابع بغداد عام 1934، ثم انتقل إلى العمل خبيراً فنياً في مطبعة البحرين، وقد أحبه من عمل معهم، وتسابقوا في استضافته في بيوتهم ومجالسهم، وعندما اشتعلت ثورة 36 ترك العمل، والتحق بالثورة دون ان يستجيب لتوسلات صاحب المطبعة بالبقاء.

باحث وأكاديمي من الأردن.



وبعد وفاة القسام بعام اشترك تنظيم «عصبة محمد الأباة» في الثورة، وتحوّل إلى السرية باسم «عشيرة خالد» التي راحت تجمع التبرعات، وتمد الثوار بالسّلاح.كان لنوح إبراهيم دوره الفاعل والرئيس في تعاون القادة القساميين ليكون تحت إمرة قائد واحد فيما يسمى الجهادية، وقد تبنّت الجماعة الكفاح المسلح إلى جانب الثورة الصامتة. وهاجم ثلاثة منهم قافلة يهودية بالقرب من «عنبتا» بقيادة الشيخ فرحان السعدي الذي انتقمت منه السلطة البريطانية بعد ذلك وأعدمته وهو صائم وفي الثمانين من العمر.

أمّا عن استشهاد نوح إبراهيم، فيذكر الباحث أنّه بينما كان ذاهباً لزيارة أقاربه في قرية «مجد كروم»، يرافقه ثلاثة من رفاقه . في طريقهم عند قرية طمرة كان الإنجليز يقومون بتحصينات لهم في الجبل، فانتبهوا إلى هؤلاء الخيالة، ورصدوا تحركهم، وبينما كانوا يصعدون من وادي عميق من أراضي «كابول» إلى قرية «كوكب أبو الهيجاء» كمن الإنجليز لهم قريباً من خربة «ضميدة». وفي موقع حرشي يسمى «صنيبعة» بالقرب من «طمرة» ترجّل الفرسان الأربعة ليستريحوا قليلاً ففاجأهم الإنجليز بينما كانوا يهمون بالرحيل فسقطوا جميعاً شهداء مساء يوم الجمعة أول يوم من رمضان عام 1357هـ الموافق 1938/10/28 وألقى الإنجليز جثثهم في بئر ، ثم جاء أهل طمرة وحملوا جثث الشهداء إلى الجامع القديم بالقرية، وصلوا عليهم صلاة الجنازة، ودفنوهم في «طمرة» . وقد أقيم لهم نصب تذكاريّ في القرية عام 1986.

ويذكر الباحث أن نوح إبراهيم لم يتزوج، وكانت له أخت تسمى بديعة، تزوجت وأنجبت بنتين. أما أمه زبدة فهاجرت إلى بيروت عام 1948، وتوفيت فيها عام 1952.

ارتبط نوح إبراهيم ارتباطاً قويّاً بتاريخ فلسطين مع بداية الاستعمار الإنجليزيّ، وتدفق المهاجرين اليهود والاستيطان الصهيونيّ، وما رافق ذلك من تأسيس الجهاديّة التي على رأسها عز الدين القسام، وظهور الأحزاب السياسيّة، والهيئة العربيّة العليا، والإضراب العام الذي استمر 6 أشهر من عام 1936 ، ومجئ اللجان التي كانت تأتي فلسطين كلجنة بيل الملكية..

أما عن شعر نوح إبراهيم فيذكر الباحث أنه اعتمد في دراسته على ما جمعه من ألسنة الناس الذين التقى بهم ، فهو لم يعثر حتى على نسخة من ديوانه الذي أصدره بمساعدة صديق له من حيفا يدعى رشيد حسان، الذي طبعه على نفقته الخاصة، لأنّ الحكومة البريطانية صادرت نسخ هذا الديوان ومنعت تداولها بين الناس، كما صادرت إسطواناته، وحرّمت إذاعة أشعاره من إذاعة فلسطين.

تغنّى الشاعر نوح إبراهيم بحبه لوطنه، وأبرز في شعره معاناة شعبه، وسجل أحداث وطنه في الثلاثينيات من القرن الماضي، فنراه يكتب أول دلعونا في الرجال الثلاثة الذين أعدمتهم السلطات البريطانية عام 1930، وهم: محمد جمجوم، وعطا الزير، وفؤاد حجازي،يقول:

كانوا ثلاثة ارجال اتسابقوا عَ الموتْ

أقدامهم عليتْ فوقْ رقبة الجلادْ

وصاروا مَثَل يا خالْ طول وعرضْ لبلادْ

يا عين يا عين يا عين ياء يا عين

إلى أن يقول:

من سجن عكا طلعت جنازة محمد جمجومْ وفؤادْ حجازي

وجازي عليهم يا شعبي جازي مندوبْ السامي وربعُه عُمونا

كان شعره صوت وطنه الغاضب، كما تجلى في أناشيده التي سجلها بصوته، وفي دفاعه في قصائده الأخرى عن الروح العربية الفلسطينية. ومن الأناشيد التي سجلها بصوته إسطوانة «دبرها يا مستر دل» ودل هو القائد البريطاني ورجل الاستخبارات الذي عهدت إليه بريطانيا إخماد الثورة الفلسطينية.

يا حضرة القائد دِلْ لا تظُن الأمةْ بتملْ

لكـن انت سـايرهـا بلكيْ عَ يدك بتحِلْ

دبرها يا مستر دل

وفي قصيدة «محاورة العربي والصهيوني» يفتخر بصفاته العربية، ويعلن استعداده للموت فداء وطنه فلسطين:

أنــا العـربي يـا عيوني عنــد المــوت ارمونــي

بمحي اسمْ الصهيوني وأحمي بلادي فلسطين

وقد رثى الشاعر القائد عز الدين القسام في قوله:

عـزْ الدينْ يا خسارتك رُحت فِــدا لأمتـــك

مــين بينكــرْ شهامتك يــا شــهيدْ فـلسطــين

وقد خلّد الشاعر نوح إبراهيم إضراب عمال الموانيء في فلسطين في قصيدته «تحيا رجال البحرية»..

تحيـا رجـال البحريـة مـن إســلام ومسيحيـة

بحـريّة يافـا البواسلْ أصحــابْ الهمـة العَلِيّــةْ

تحيــا بحــارة يــافــا رجـال النخـوة المعروفة

أظهروا مدة الاضراب شـهامة عظيمة مَوْصوفة

وفي قصيدة أخرى يعبّر فيها الشاعر الشعبي نوح عن شجاعة المرأة الفلسطينية، ويراها رمزاً للشهامة والشرف والمروءة؛ فيسرد في تلك القصيدة قصة المرأة التي تبيع ما تملك من حلي ومتاع لكي تشتري لابنها بندقية، ويذهب ابنها للقتال ولكنه يعود خائفا ، وعندما يطرق الباب، تسأل أمه: من بالباب، فيجيبها إنه ابنها ، فتنكره وتقول له: كذبت يا هذا . فيرجع الفتى ليقاتل ويستشهد. وقالت وهي تتلقى جثته: الآن اعتز بمثله. ورفضت المال من بعض أهل المروءة، فمن العار كما قالت أن تأخذ ثمن دم ابنها. يعلّق الشاعر نوح إبراهيم في نهاية قصيدته متوجها إلى أبناء أمته العربيّة قائلاً:

تعلّمـــوا عنهــــا هــالمبـــادئ العليّـــةْ

وترجموا هـا الحكايةْ لكـل اللغاتْ الحيّـــةْ

واعـملوهـــا رِوايـــة تقرأها الأمةْ العربيةْ

في النهاية يخلص الباحث نمر حجاب في كتابه أن الشاعر نوح إبراهيم عبر عن وجدان شعبه بأسلوب سلس، ولغة سهلة غنائية مفهومه، تقترب من الكلام العادي ، وتحمل في ثناياها حب الوطن، وتدعو إلى الدفاع عنه ، وتحث الناس على الثورة. لقد مثل شعره البداية الذهبية للشعر الشعبي الفلسطيني، وحمل مع معاصريه من الشعراء الشعبيين أمثال: فرحان سلاّم والحطيني والأسدي همَّ المجتمع الفلسطيني، وتجربته الثورية في مقاومة الاحتلال البريطاني والاستيطان الصهيوني في ثلاثينيات القرن الماضي.

---

* نمر حجاب، الشاعر الشعبي الشهيد نوح إبراهيم، عمان: دار اليازوري، 2006 في 256 صفحة.

الأغنية الشعبية في شمال فلسطين

د. عصام محمد سخنيني

مرويات شعب، حكاية كانت المرويات أم شعراً شعبياً أم أغنية، هي جزء من التاريخ الشفهي لهذا الشعب. بل هي التجليات الحقيقية لوجدناه الجمعي بكل ما يعتمل في هذا الوجدان من حزن وفرح. يأس وأمل مستبشرة وإظلامات إحباط، ومن ذكريات تذهب بعيداً في الزمان، ورؤى لحاضر، واستشراف لمستقبل الأيام الآتية.

وأخشى ما يخشاه الشعب أن تنمحي هذه المرويات من ذاكرته إما بموت ناسها ورواتها، وإما لنشوء ظروف ثقافية أو اجتماعية، بل سياسية أحياناً تمنع جيلاً من إيصال هذه المرويات، كما هي إلى جيل يلي، حيث يستمر الواصل موروثاً.

من هنا أهمية تسجيل هذه المرويات حتى لا تخذلها ذاكرة، والأهمية أعظم إن هي لشعب لمثل ما تعرض له الشعب الفلسطيني من حمله منهجية قصدت محو هويته الوطنية، بما في ذلك تراثه الشعبي، فمواجهة هذه الحملة على صعيد التراث الشعبي تحديداً ما من سبيل إليها إلا بتسجيله كاملاً، وبمختلف الوسائل، ونشره على الملأ، فبمثل هذا التسجيل يقال، وبملء الصوت، هنا شعب، وهذا تراث، وتلك أصالته.

توفيق كنعان سبق الجميع في رفع صوته، يلفت الأنظار إلى التراث الفلسطيني. هو عرّف الغرب بتراث فلسطين، عندما نقله إلى اللغتين الألمانية والإنجليزية، ومنذ نهاية الستينيات حتى اليوم تولّى المهمة، ولا يزال نمر سرحان، الذي هو المرجع الأهم والأشمل في الدراسات الفلكلورية الفلسطينية، الذي أعاد حركة تكاد أن ترتبط باسمه، مهمتها إحياء التراث الفلسطيني، تميّزت بالجديد والعمق والدأب والنتائج الطيبة.

أسماء أخرى أسهمت في هذا الميدان، منها: الدكتور عبد اللطيف البرغوثي والدكتور عمر الساريسي.

ينضم إلى القافلة نمر حسن حجاب، بكتاب أصدره بعنوان "الأغنية الشعبية في شمال فلسطين"، نشرته رابطة الكتّاب الاردنيين، جزءاً أول على أن يليه جزآن آخران.

و صوت نمر حجاب في هذا الصدد مسموع، فمن يعرفه يشهد له بجهده ودأبه وأصالته، فمنذ خمسة عشر عاماً، وهو يقف وراء عملية مسح شاملة لنواحي التراث الشعبي الفلسطيني، كانت حصيلتها مخزوناً هائلاً من عناصر الثقافة الشعبية، جمعها بصبر وآناة من أفواه رواتها، ومعايشة حقيقية لمروياتهم، وكان الكتاب ثمرة أولى في سلسلة تلي وتعد بالعطاء.

الكتاب خصصه مؤلفه للأغلبية الشعبية في شمال فلسطين، أما لماذا هذه المنطقة بالذات فلأنها على وجه التخصيص، وفقاً للباحث، (ص 8) "خزان فلكلوري كبير"، على الرغم من أنه لم يكن هناك بحث خصّ شمال فلسطين من قبل الباحثين، والآن الأغنيه الشعبية في شمال فلسطين، إنما هي شموخ الأرض الباقي ببقائها، على الرغم من محاولات تهويدها البشعة.

وهذا الجزء من الكتاب يعالج جانباً واحداً من الأغنية الشعبية، هو القوالب اللحنية (أو الشكل)، والقالب اللحني كما يعرفه الكاتب: (ص17) هو "وزن وإيقاع ونغم، يمكن وضعه في تفاعيل بحر معين، وهناك قوالب لحنية أغنت النصوص، وهي كثيرة الشيوع في أوساط الشعب، فهي أشبه

باحث وأكاديمي من الأردن.

بترعة ضخمة صبّ فيها الوجدان الشعبي آلافاً من النصوص، في جميع موضوعات هذه القوالب".

و قد تمكن المؤلف من إيراد 32 قالباً لحنياً شائعاً في شمال فلسطين، أو رد أمثلة مطولة عليها، هي حسب الترتيب الوارد في الكتاب: (الموال، العتابا، الميجنا، المعنى، الدلعونا، زريف الطول، الجفرة، ع اليادي، ع العميم، الغزيل، مرمر زماني، أبو الزلف، ليه وليه، جملو، أسمر اللون، مشعل المهاهاة، جيل الغوى، الشروقي الجعيدية، المثمن، الطلعة، المحوربه، الشوباش، الحدادي، القرادي، لوع الجمال قلبي، النصرويات، غزالي غزالي، ع الماني، الجلوة).

الجهد المبذول في رصد هذه القوالب يستحق وقفة خاصة، فمصادرها الأساسية هي ما تناقله الناس من ألحان شعبية، جُمعت بجهد ميداني ملموس، فالرواة هم مصدره الأول، والمناسبات التي تتردد فيها هذه الألحان هي الميدان الذي عمل فيه نمر حجاب، وهو يؤكد ذلك في مقدمة كتابه (ص8)، بقوله: "صممت منذ خمسة عشر عاماً على جمع نصوص الأغاني في منطقة شمال فلسطين من المسنين والمسنات، الذين ولدوا وتربوا وعاشوا في هذه المنطقة، وحفظوا الكثير من تراثها الغنائي.

إن ليالي السمر والأعراس التي تغنى فيها الميجنا والعتابا وزريف الطول وغيرها من الأغاني الجميلة، تجري فيها المحاورات بين الحدائين وصوت المجوز واليرغول، لا تزال كلّها تشدني إلى الماضي الجميل".

ولا يكتفي نمر حجاب بهذا الجهد الميداني، الذي هو الأساس، بل هو يستعين بما نشره من نصوص هذه الأغاني بعض المستشرقين في نهاية القرن الماضي، بذلوا في سبيل ذلك جهداً، ويقارن ويحلل ويثبت كل ما توصل إليه.

وبجانب هذا الجهد الكبير، يقدم نمر حجاب إضافات نوعية جليلة تعطي كتابه طعماً خاصاً مميزاً. الدراسة العروضية (دراسة الأوزان الشعرية) لهذه القوالب، ووضع الوزن العروضي لكل قالب منها، تمثل أهمية قصوى بالنسبة لعملية التسجيل نفسها، وفوق ذلك يتوصل نمر حجاب من هذه الدراسة إلى نتيجة مؤداها (ص 22) "إن معظم القوالب اللحنية أقرب إلى الشعر الحديث الذي يلتزم نظام التفعيلية أكثر من قربه إلى الشعر العمودي في توزيع تفاعيله. وإلى أي مدى يمكن أن تسهم هذه النتيجة في تأصيل حركة الشعر العربي الحديث.

جانب أخر من هذا الطعم المميز، هو إيراد نوتة موسيقية للقوالب اللحنية للأغنية الشعبية التي يوردها نمر حجاب في كتابه. وقد استعان المؤلف، في ذلك، بمختص في ذلك الشأن نبيل إبراهيم الشرقاوي، مما جعل للكتاب قيمة خاصة لكل مهتم بالأغنية الشعبية، ليس فقط من حيث دراستها علمياً، بل للنهج على منوالها فنياً لجهة الإستفادة من ألحانها وتطوير هذه الألحان.

جانب ثالث، إن الباحث سعى بكل جهده إلى تقصي أصول القوالب اللحنية للأغنية الشعبية، كما هي في شمال فلسطين، والبحث عن موطنها الأول، فهو يجد مثلاً (ص 25) على ذلك بعتابا بنت الشمال الفلسطيني، فقد نبتت وترعرعت هناك، حيث الطبيعة الساحرة في أحضان الريف الساحلي والجبلي (الكرمل والجليل)، كما يجد (ص 45) أن "الجفرة قالب لحنى شمالي انتشر كثيراً في شمال فلسطين، وانتقل إلى لبنان، وغيره من الأقطار العربية المجاورة، وأيضاً (ص63) أن أبو الزلف قالب لحني شمالي انتشر في لبنان، وهو في الوقت نفسه يدرس أصول الموال، ويورد آراء متباينة حول موطنه الأصلي (ص25)، كذلك بالنسبة لأصول لحن (جملو) (ص72)، إذ هو قالب لحني انتشر في فلسطين ولبنان وسوريا، وغلب انتشاره في الشمال الفلسطيني، وأيضاً بالنسبة للحن (مشعل) (ص79)، الذي انتشر في جميع فلسطين وسوريا ولبنان والعراق، ولا يعرف المصدر الأول لهذا القالب اللحني.

ومثل هذه التوضيحات تعطي العمل قيمة موضوعية، فهي إضاءة مهمة، تسلّط على أصالة التراث الشعبي الفلسطيني، في وقت تتعرض هذه الأصالة للطعن، ويقول الباحث: إن مهمتنا هي تسجيل هذا التراث وحفظه ودمجه بالتراث الإنساني. جانب آخر لافت في هذه الدراسة، تفرد جزءاً على شكل معجم للكلمات العامية الواردة فيها، وهذا المعجم لا غنى عنه لفهم النصوص الواردة في الكتاب.

نمر حجاب شاعراً

ديوان وجع نموذجاً

صالح القاسم



إن الكتابة عن الأديب نمر حجاب لا أعتقد أنها بالأمر السهل، لأنه مبدع متعدد المواهب في الشعر والقصة والترجمة والمسرح والفلكلور الشعبي. واعتقد أن صعوبة الأمر ترجع إلى أن الناقد إذ يريد أن يكتب عن جانب إبداعي واحد عند نمر حجاب، كالقصة أو الشعر أو الفلكلور يخشى أن يظن القارىء أن نمر حجاب إنما هو مبدع في هذا الجانب الإبداعي فقط، وخاصة من القراء الذين لا يعرفون الكثير عن نمر حجاب القاص، أو المترجم، أو الناقد، أو الباحث الفلكلوري، وهو ما أرجوه في مقالي هذا إذ أكتب عنه شاعراً.

لقد اخترت أن أكتب عن نمر حجاب الشاعر، رغم أنه لم يصدر له سوى ديوان واحد فقط هو (وجع)، من بين واحد وعشرين ديوان شعر مخطوطة لا تزال في أدراج بيته – وفق ما أفادني الشاعر نفسه – تنتظر أن ترى النور من ناشر يقدر قيمة الثقافة والمثقفين.

لقد عرفت نمر حجاب، وقرأت له منذ كنت صغيرا من خلال المجلات الثقافية؛ كمجلة المعارف اللبنانية، ومجلة الأفق الجديد، ومن خلال الملاحق الأدبية في جرائدنا اليومية، كما كتب للأطفال في مجلة وسام التي تصدر عن وزارة الثقافة، ومجلة براعم عمان.

ومن المفيد القول أن المتتبع لنمر حجاب شاعراً يلحظ حضوره الشعري الفاعل في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، فمنذ شبابه الأدبي وهو يكتب الشعر، بدليل وجود قصائد منشورة له في تلك الفترة في مجلات مثل مجلة المعارف اللبنانية، ومجلة الأفق الجديد المقدسية، ومجلة (عشتروت) التي كانت تصدر في تورنتو كندا، وجريدة الدفاع والدستور والمنار، وفي ملحقات ثقافية خليجية؛ حيث يلحظ الناقد بوضوح سعي الشاعر الحثيث في البحث عن الهوية الضائعة المتمردة تلك التي هجّر منها قسراً من مسقط رأسه قرية الياجور قرب حيفا.

◄ باحث من الأردن.

إن نمر حجاب له أهمية فكرية وأدبية، وهو لا يزال يساهم بأعمال أدبية مختلفة وانتاج فكري مستمر منذ خمسين عاماً، متابعاً حال الأمة العربية وما تعانيه من تشظي، وهو ما يظهر بوضوح في كل أعماله الشعرية وبحوثه الفلكلورية.

ومن الأشياء التي لفتت انتباهي أثناء بحثي في مكتبة الأستاذ نمر حجاب أن له قصائد حديثة منشورة بالتزامن مع فترة كبار الشعراء العرب مثل: أدونيس، ومعين بسيسو، والسياب، وخليل خوري، والبياتي، ونزار قباني، ونازك الملائكة، وغيرهم. ومن أمثلة ذلك قصيدته "المدينة الميتة" المنشورة في مجلة المعارف سنة 1962، أو كقصيدة "هتاف شاعر" المنشورة في مجلة الأفق الجديد سنة 1964 العدد الثالث.

وقد حجاب ظل يتابع كتابة الشعر، بدليل عدد الدواوين التي اشرت إليها آنفاً، والمتصفح لها يكتشف دون عناء بناء الشعر المتميز الخاص به، وكنت أود دراسة أكثر من ديوان شعري له لكن قدرنا أن ندرس ديوان "وجـع" ، فهو الديوان الوحيد المنشور.

ومن وجهة نظري؛ لولا وفاة زوجته لما قدر لهذا الديوان أن يرى النور أصلاً، فحزنه على موت زوجته (أم حسن) هو الذي دفعه لكتابة قصائده (الديوان)، ولأنه – فيما يبدو – يريد العالم كله أن يعرف مدى ما كان بينه وبين زوجته من حب، وكم هو حزين على فراقها فلم يحتمل انتظار ناشر، فتكبد عناء نشره بنفسه، فتراه يقول:

سأذكرها مدى دهري وعمري	ويذكرهـــا كبـــار والصّغار
فـــاني في هواهـــا عشت طفلاً	قتيل في الهوى ولها اعتمار
فـــلا لنوائب الأيـــام عندي	هـــدوء وانكسار وانحسار

يشعر القاريء بانفطار قلب الشاعر على فراق الزوجة الحبيبة والعشيقة، لا بل وكأن الميتة تخص كل مخلوق على هذه البسيطة:

ففي قصيدة "أعز دار" يقول:

لهـــا العـــزاء وللأهلين حزنهـــم
وحزنهم أحزن الدنيا ومن فيها
وهـــل نعـــزي بـــدار حلهـــا جلل
وفـــر طيـــر الهنا من دار أهليها
صار الزمان على حزني ينازعني
حتـى الكـواكب في حـزن تناغيها

يتدفق الشعر في هذا الديوان سيالاً بألفاظ جزلة، ومعاني حارة تنضح بالحزن العميق يشعر بها القاريء، وكأنها تخرج من قلبه هو لا من روح الشاعر وحسب، ففي قصيدة وفاء يقول:

ماذا أنشد في يوم رحيلك
يملؤني حزن
هم غم
نظرات مرعوبة
ونفوس منكوبة
يا روحي كلماتي تستعصي في الآهات
والبيت المتألم
والقافية الغضبى
واجهاشات بنيك
هذي كلماتي المشحونة بالشجن الأبدي
تبهرني

وعن الغم شديد وحزن الفراق ثمة بيت جميل:

مـــاذا أقـــول وغـــم البين طوقني
يا فارج الكرب فرج كرب أهليها

وفي بحر أحزانه يستذكر الشاعر محاسن زوجته وفضائلها:

من ينكر الفضل للأنثى التي جملت

أريجهـــا ضائع يحكي معانيهـا

كـانت لنـــا منهلا للجود تسعد را

جيها وينتشي ألقا بالحب عافيها

إن خيالها يلاحقه في كل زاوية في البيت:

يـــا مـــن لها أثر في البيت خالـدة

ذكراك يا حب في زهـــو أعليهـا

كـانت غـزالة أنس أبهجت عمـــري

حتى حسبت زمـاني تـائهـا فيها

كانت سـهام لحـاظ منها ترشقني

بالـرفق والعدل لا بالجور ترميها

ورغم ما يكتنف قصائد الديوان - بشكل عام - من حزن عميق، ولكنه ليس حزناً سوداوياً، وانما حزنا مشرقاً ومشوق أيضاً، ونقرا ذلك في قصيدة لفراقكم :

لفــــراقكــم قــد بت أتعس حــالاً

قـد زال ظـل العيش بعـدك زالا

وتـركتنـي أقسى النـوائب ألقتـي

منهـــا بصدري أسـهما ونصالا

قـــد كنت في دنيــاي أنعـم بـالهنا

عشت الحيـــاة منعمـــا مفضالا

فلـو اطلعت علـى الحشـــا لوجدته

وجع الفـــراق يزيـــده إشـعالا

والديوان ليس مجرد أبيات شعرية وحسب - بل هو لوحات شعرية، تنسكب فيه روح الشاعر العاشق بيسر وحرية في لحظة واحدة، ونكاد أن نسمع صوت ألم الشاعر على الفراق:

لم تعرف الأيام هول مصيبتي

ولكـــم أعـــاني شـــدة ووبـــالا

وفي قصيدة أخرى يقول :

إن كان راعك ما ألقاه من وهن

فقـد سـئمت من الدنيـــا وما فيها

إننا أمام أبيات شعرية يمتزج داخلها العويل والصبر والقلب الممزق المضرج بالدم، أبيات تؤكد صدق العاطفة العميقة والجياشة.

إن شعر نمر حجاب في هذا الديوان (وجع) وجع صادق يدهش القارىء بقدر ما يحزنه، فهو يصور حب زوجته التي فقدها، وما آل إليه حاله من تيه وضياع واشتعال أيضاً؛ لقد استطاع أن يعكسَ في ديوانه هذا ذاته الشعبية والعاطفية جغرافياً وفسيولوجياً؛ فهو لم يكن شاعراً فيه وحسب، بل إنساناً وهبته الحياةُ قوة عملاقة.

والصور الشعرية في هذا الديوان تدل على أن نمر حجاب يمتلك قدرة فائقةً على الإحساس بأيقاع الواقع، وتلك من اهم الصفات التي يجب أن تتوفر في الشاعر، فهو شاعر حقيقي يرى الشعر حيث توجد الحياة، وبدليل أنه استطاع ان يتحول بشعره هذا إلى زوجته الحبيبة، إلى مصدر راحة وسلوى لنفسه.

إن قصائد الديوان القصيرة تحتوي الحب والوفاء للحبيبة، إلى جانب أنها تنضح بحب الإنسان، إنها إنسانية، وهي تتجلى في شكل هادئ ورشيق رشاقةً مدهشة.

وكما سبق وأشرت شعره ليس سوداوياً قاتماً، فالشاعر هنا ينظر إلى الحياة نظرة متسامحة فيها رضى وحب، فحزنه يبدو مشرقاً شفافاً يهدئ آلام الروح ويداوي جراح القلب رغم فداحة الفراق والألم.

شهادة:

نمر حسن حجاب باحثاً فولكلورياً جاداً

نايف أبو عبيد

عرفت الأستاذ نمر حسن حجاب منذ أربعين عاماً خلت، أي في السبعينات من القرن المنصرم في تلك الفترة الزمنية شهدت مدينة إربد حركة ثقافية ناشطة، قامت بها على الأغلب نوادي المدينة الرياضية الاجتماعية الثقافية، ويقف في مقدمتها ناديان هما النادي العربي، وهو أقدم نوادي إربد، إذ يعود تأسيسه إلى الأربعينيات من القرن الفائت، وكان لثانوية إربد دورها الذي لا ينسى في الحراك الثقافي في المدينة، ثم تبعتها في هذه السنّة الحميدة ثانويات أخر في محافظة اربد، وكان للشعر دوره الكبير في هذا الحراك، ثم تتبعه الندوات والمحاضرات. تعمقت علاقتي بالأستاذ نمر حجاب في أوائل الثمانينات من القرن الفائت، عندما تنادى الكتاب في شمال المملكة لتأسيس فرع لرابطة الكتاب الأردنيين في إربد، وكان نمر واحداً من الكتاب الذين أسهموا بحق في وجود هذا الفرع وذيوع صيته حيث أصبح ملتقى للشعراء والكتاب على اختلاف مللهم ونحلهم وأطيافهم، وقد أسهم الفرع في دفع المسيرة الثقافية في الشمال باستقطاب شعراء وكتاب ومفكرين وفنانين، قدموا ما عندهم من إبداعات، كان لها أثرها في المسار الثقافي في الأردن، وكان نمر حجاب واحداً من المثقفين الذين قدموا ما لديهم لروّاد فرع الرابطة، وخاصة في مجال البحث الفولكلوري الخاص بفلسطين، بدافع الحرص عليه من الضياع والنسيان والاستلاب، وبدأ جهده يتبلور في كتابه الخاص بالأغنية الشعبية الفلسطينية، حيث جمع كل ما يتعلق بهذه الأغنية الخاصة بشمال فلسطين. أما الكتاب الآخر الذي سدّ فراغاً كبيراً في التراث الشعبي الشعري الفلسطيني، فهو كتابه عن الشاعر الشهيد المجاهد نوح إبراهيم الذي لم يكن يعرف الناس عنه إلا النزر اليسير، وكل ما عرفوه هو حفظهم لبعض قصائد الشعرية الشعبية الثورية التي كان يرددها الحفاظ والرواة والأسطوانات الغنائية.

إن الفضل كل الفضل يعود للباحث نمر حجاب في التعريف بهذا الشاعر الثائر، الذي كان لسان الثورة الفلسطينية القسّامية وضميرها، وقد بذل الباحث في سبيل الحصول على المعلومات جهداً كبيراً يشكر عليه، لأن المعلومات كانت في صدور الكبار الذين جايلوه، وما أصعب مهمة الباحث عندما يضطر لانتزاع المعلومات من أناس أكل الدهر عليهم وشرب، ولم تعد لهم ذاكرة تعي وقدرة على النطق السليم، والسمع الصافي، والوعي الوافي!! لكن الباحث كان صبوراً وجاداً في الحصول على المعلومة التي يجد لزاماً عليه أن يتحقق من صحتها وصدقها وإبعاد المبالغة عنها، لتصل إلى القارئ (مفلتره) أي صافية بلا شوائب تعيبها وتقلل من أهميتها.

لم يكن المشهود له باحثاً وحسب بل كان كاتباً وناقداً وشاعراً مقلاً، وله صولات وجولات في الصحف والمجلات والندوات والمؤتمرات، فقد أخلص للكتابة أيما إخلاص ولا يزال له حضوره الثقافي في المسيرة الثقافية الأردنية والعربية.

لا أريد أن أدخل إلى عالم نمر حجاب الشخصي، لأن شهادتي فيه مجروحة، فهو صديقي ومجايلي، إذ نحن الإثنان من مواليد عام (1935)، أي أننا على أعتاب الثمانين التي تحوج سمع الشيخ إلى ترجمان، لكنني أشهد بحق أن هذا الباحث الأديب صاحب فضل على الفولكلور الفلسطيني والأردني ومن حقه على المؤسسات الثقافية أن يكرّم.

أطال الله في عمرك يا أبا حسن لتعطي وتعطي وتقول وتقول مصداقاً لقول الشاعر:

ما قيمة الأنسان معتقداً   إن لم يقل للناس ما اعتقدا

* * *

شاعر من الأردن.

شهادة:

العمّ أبو حسن: من حديقة الذاكرة

د. مصلح النجار

الزمن: نهايات السبعينيّات

المكان: شمال مدينة إربد - مجمّع مدارس الذكور

بعد خمس وثلاثين سنة من الركض المستمرّ في الاتجاهات جميعها، وبعد أن ذهبتُ إلى أرقى الجامعات، وعملتُ في أرفع بيئات العمل وأسناها، ما زالت مدرستي الإبتدائية مهد أحلامي. هناك، في مدرسة الذكور الإبتدائية الأولى، رعانا العمّ أبو حسن، أو الأستاذ نمر حجاب. يفصلها ملعب كرة القدم عن مدرسة أبي مدرسة الذكور الإعدادية الأولى، ويفصلها ممرّ ترابيّ، حوّلناه إلى حديقة آنذاك، عن مدرسة الذكور الإعدادية الثالثة. والعمّ أبو حسن رفيق أبي لأكثر من نصف قرن الآن، ولا أستطيع أن أتذكّره وحده، دون أن يستدعي ذلك صورة في بالي تجمعهما معاً.

تتزاحم الذكريات في البال تماماً كأنّها الحلم. وكلّما جلسنا لاستذكارها أخي الدكتور محمد وأخي إياد وأنا وأخي أشرف، أحسسنا بأنها أكثر من أن تحاط بالتذكّر. إنها ست سنوات على الأقل من حياة كل واحد منّا. بدأها وهو في الرابعة من عمره، إلى أن انتقل إلى المرحلة الإعدادية.

كان مدير المدرسة المربي المبدع الأستاذ نمر حجاب، وهو مجاز في الفلسفة من جامعة دمشق، وشاعر وفنان، ومتخصص في الفلكلور. درّسني الشيخ عامر الخطيب في الصفّ الأول، ثم الأستاذ عبد العزيز الحوراني في الصفين الثاني فالثالث، فالأستاذ حسن الزعبي في الرابع.

هناك على تلك الساحات خلعنا أيام طفولتنا. علّمنا هؤلاء الرجال، فأخلصوا في تعليمنا. وبذلوا جهدهم لتطوير شخصيّاتنا، ولتزويدنا بالمهارات الخاصّة، والمتميّزة. هؤلاء رجال مخلصون، أدركوا أنّ المستقبل لا يتسع للناس العاديين، فأرادوا لنا ألاّ نكون عاديين.

سأقول لكم أين صنّعتنا مدارسنا، وأين صنّعنا معلّمونا، صنّعونا في الإذاعة المدرسيّة، وهي جهاز أمبليفير موضوع على رف خشب صغير في الممرّ القصير الموصل إلى إدارة المدرسة، وهو موصول إلى سمّاعة معلّقة على أعلى الطابق الثاني للمدرسة. والمدرسة بناء على شكل حرف (L) ومكوّن من طابقين. يقف الطلاب في صفوف، يواجهون الضلع الطويل من المدرسة. ويستمعون إلى إذاعتنا. كنت ابن أربع سنين، وأنا في الصفّ الإبتدائيّ الأول، وسلّمني العمّ أبو حسن الميكروفون في مقرّ الإذاعة ذلك الممر القصير المفضي إلى إدارة المدرسة، وانطلقت أقرأ الشعر، والقصص، والأخبار اليومية، وأتلو القرآن، هناك، وآنذاك تعوّدت مواجهة الجمهور.

أمّا المسرح المدرسيّ، فهو بسطة الدرج المكشوف الموصل إلى الطابق الثاني من المدرسة (المنصّة)، وهي تكاد تبلغ

باحث وأكاديمي من الأردن.

أربعة أمتار عرضاً، بعمق مترين، نقف عليها، ونمثّل، ونتبادل الحوارات، ونلعب الأدوار.

كان الأستاذ نمر يختار لنا النصوص، ويؤلّفها أحياناً، ويقوم بدور المخرج، والمنتج، وكان خبير الصوت الأستاذ حسن الزعبي لمعرفته بشؤون الكهرباء.

أذكر مرّة في سنة 1981 كنّا نتدرّب لأداء مسرحية حول مجزرة صبرا وشاتيلا، وكنّا بحاجة إلى مسرح أكبر من المنصّة، وكان الأمر صعباً، فوقف المعلّمون يفكّرون في مكان بديل، ولكنّ المرحوم الأستاذ عادل الغول معلّم الرياضيات قال: سأبني لكم مسرحاً. وذهب إلى ورشة بناء في بيته، وعاد بسيّارة مملوءة بموارين الخشب، وعدّة نجارة متواضعة، وبنى من الخشب مسرحاً، كما هو مطلوب. وأدّينا مسرحيّتنا على أحسن وجه.

أعود إلى سنة 1978 حين بدأ الأستاذ نمر مشروعا ثقافيّا للأطفال، قبل العام الدولي للطفل، وهو مشروع مهرجان الشعر والصغار، الذي يبني جسوراً بين الأطفال والشعر. يختار لنا الأستاذ نمر بذائقته الرفيعة نصوصاً شعرية نتدرّب على إلقائها تدرُّب المحترفين، ونلقيها بروعة ما بعدها روعة، ألقى أخي محمد (الدكتور محمد النجار فيما بعد) قصيدة مطلعها:

عكاظ فيكِ تناغى الجرسُ والنغمُ

اليوم يومكَ سجّل أيها القلمُ

وألقى أخي إياد الذي صار خبيراً في الكمبيوتر ومؤلّف كتب مشهورا فيها قصيدة وطنية، وألقيت أنا ثالثة لسميح القاسم عنوانها (يا رائحين إلى حلب)، والمبهر في الأمر أن يطبع الأستاذ نمر كتاباً على ماكنة الستانسل وينسّخ منه نسخا كثيرة ويوزّعها، ويضع أسماءنا نحن من سنلقيها. كانت تلك أول مرة نرى أسماءنا مطبوعة في كتاب، ومخطوطة بخطّ قلم شقيقه الأستاذ موسى حجاب، مدير مدرستنا في مرحلة لاحقة، والذي كان خطّاطا موهوباً، وزيّنه الأستاذ نمر برسوماته.

في السنة التالية نظّم الأستاذ نمر لنا مهرجان القصة والصغار، فألقى أخي محمد نصّاً رائعاً عنوانه "الوصيّة"، وألقى إياد قصة عنوانها "الشجرة والعصافير" وألقيت أنا نصّاً مأخوذاً من مجلة مجلّتي عنوانه: "حديث الشجرة". كان ذلك في العام الدوليّ للطفل 1979، وصدر في كتاب بالطريقة ذاتها.

كان أبي الأستاذ عبد الفتاح النجار (الدكتور فيما بعد) يزرع فيّ، آنذاك، رغبة في كتابة الشعر، فقد علّمني الكتابة قبل وقتها لكي أتمكّن من كتابة ما أرتجلُهُ، وعلّمني العروض وأنا في الصفّ الإبتدائيّ الثاني. ولمّا آنسَ الأستاذ نمر فيّ قدرة في تأليف الشعر والقصّة القصيرة، أرسل كتاباتي المبكّرة إلى مسابقات، وحصلت على جوائز في محافظة إربد، ثمّ على مستوى المملكة في مجالي القصّة والشعر، وكانت أولى الجوائز جائزة جمعية المكتبات الأردنية في القصّة، وقد اصطحبني من إربد إلى عمّان لاستلام الجائزة.

وفضلا عن ذلك كلّه كانت مشاركاتنا إخوتي وأنا في مسابقات أوائل المطالعين، وحفظ القرآن الكريم، والشطرنج، والموسيقى، وحصولنا على جوائزها.

كان أخي محمد صاحب موهبتين عظيمتين إحداهما هي حفظ الشعر، وكان شخصا لا يُهزم، وحصل على جوائز كثيرة في هذا الصعيد. أما الموهبة الثانية فكانت قدرته الفائقة على الحساب الذهنيّ، بما كان يشكّل أعجوبة، يوقفه الناس ويطرحون عليه الأرقام ويحسبها حساباً ذهنياً بسرعة فائقة. وكان الأستاذ نمر شديد الاحتفال بمواهب محمد، ويعمل على تنمية كل موهبة عند تلميذ من تلاميذ المدرسة.

وبالإضافة إلى ما سبق، اتفق الأستاذ نمر مع الموسيقار الموهوب الأستاذ نبيل الشرقاوي ليدرّبنا على عزف الموسيقى، وشكّلنا فرقة موسيقية للمدرسة، وأذكر أنّ أبي اصطحبنا إلى دمشق لشراء آلاتنا الموسيقيّة. وزيادة على ما سبق كلّه شكّل الأستاذ نمر منّا فرقة كشّافة مدرسيّة، وكنّا نشارك كذلك في الفرق الرياضية في المدرسة.

وما زلت أذكر أنّ العادة درجت على أن توكل المقاصف المدرسية لمتعهد، ولكن الأستاذ نمر، وكل المقصف في إحدى السنوات لطلبة المدرسة، حتى ترتدّ أرباح المقصف إلى المدرسة، وصندوق الطالب الفقير، والنشاطات المدرسيّة، لا إلى المتعهدين.

أذكر أيضاً كيف كان المربّون يربطوننا بالمدارس وجدانيّاً، فقد كانوا يحثّوننا على زراعة شجرة، ورعايتها يوماً بعد يوم وسنة بعد سنة، ويكتبون أسماءنا عليها على لوحة خشبية صغيرة يثبّتونها على الشجر، حتى كبرنا وظل كلّ واحد منا يشعر بأن له قطعة في حرم المدرسة.

وإن أنسَ لا أنسى مدارسنا غنيّة على بساطتها، وكيف توافر فيها ما أعان أساتذتنا لتبدع، فقد توافرت في مجمع مدارس الذكور وحدات كانت ملحقة بمدرسة أبي الإعدادية الأولى، وهي المرسم، والمنجرة، والمحددة، ثم في وقت لاحق توافر مختبر للعلوم، وكانت المدرسة موحلة الساحات، ولكنّ أبي حمل على عاتقه هو ومجموعة من الرجال أن تُعبّدَ الساحات وترصف الملاعب، وكان ذلك نقلة نوعيّة في حياة الطلاب والعاملين في المدارس، وانتهى ذلك بسعيه إلى بناء مسجد في جنوب المجمّع، وكلّل الله جهوده بالنجاح.

كان المعلّمون ومديرو المدارس مهيبين، ومتمين، وأصحاب قيم، وكانت المدارس في تلك الأيام مؤسسات علم، وهم يعملون معا للصالح العامّ، ولصالح الطلبة، فلم يكن عزفهم منفرداً. كنّا نحترم كلام المعلّمين، وتعليمات مدير المدرسة، وكانت المدارس نظيفة، وحدائقها مليئة بالزهور والأشجار، ومنسّقة كما ينبغي لها أن تكون، وما زلتُ أذكر مقولة قالها المرحوم الأستاذ عمر عامر، يقول فيها: كانت المدارس حرماً منيعاً؛ فلو أنّ عصفوراً أراد أن يمرّ بجوّ المدرسة، لهبط، وطرق باب إدارة الأستاذ عبد الفتاح النجار، وطلب الإذن بالمرور، نعم كان هؤلاء الرجال شركاء في صنع الأجيال، وكنّا نحسّ تجاههم بكثير من الإكبار والإجلال.

شكرا للعمّ أبي حسن، شكرا للأستاذ نمر حجاب، شكراً لجيل عظيم من الرجال، استطاعوا أن يصنعوا أجيالاً، وأعدّونا بعدّة أهّلتنا، بعد توفيق الله، للنجاحات، لقد أثّروا في شخصيّاتنا، وأهّلونا، وأعدّونا للمستقبل، وبأبسط الإمكانات.



شـــهـادة:

الأشجار عاليـة

◄ علي هصيص

الأشجار عالية، أعلى من بناء مدرستي ومن أسلاك الكهرباء، والأسوار عالية أيضاً، فقد كنا صغاراً ونرى المسافات بعيدة، مسافات المكان والزمان، فقد مضى على احتلال فلسطين خمس وثلاثون سنة وقتئذ، هكذا حسبناها مع الأستاذ نمر حجاب، خمس وثلاثون سنة، يا الله ما أكبر هذا الرقم أمام أعمارنا الصغيرة، خمس وثلاثون سنة والعرب لم تحرك ساكناً!

كنت أحب الفترة المسائية، لأنني ما زلت أعاني من قلة النوم حتى هذا اليوم، الفترة المسائية لها مساحة أكبر من ذاكرتي، كنت أدخل المدرسة من الباب الغربي مع أنه الأبعد عن بيتنا، ولكن هناك ملتقى الأصحاب والملعب الصغير الذي يكون خالياً من الطلاب وقت تبادل الفترتين، أما الملعب الكبير فكان يغص بالأقدام الرائحة والأقدام الجائية.

الباعة يكادون يغلقون الباب الواسع من كثرتهم، رجال ونساء وشباب يحجزون الأماكن الضيقة لعرباتهم وبسطاتهم، فمن عند هذا نشتري البوظة" الدورادو" أيام الربيع والصيف، ومن عند ذاك نشتري العصير، ومن هنا نشتري السحلب الساخن أيام الشتاء، ومن هناك القشطة بالعسل في صحون من البلاستيك، فتتداخل الأشياء وتتزاحم روائح المأكولات، ولكن رائحة ساندويتشات الفلافل تتسيد الموقف دائماً.

غدرت بنا الأيام، كنا نظنها معنا، فإذا أول من يقلب فرحتنا، ولم تبق لنا – وهذا هو فضلها علينا- إلا الذكريات، وما زلنا مع ذكريات البوابة الغربية، وها نحن اجتزنا البوابة والباعة، دخلنا المدرسة التي تتعاقب عليها الأرواح الحائرة والمتمردة أيضاً، ليست مدرسة واحد، إنما مجمع مدارس الوكالة في مخيم إربد، ويبدو أنه من حسن حظي أن أدرس سنتين كاملتين في المدرسة التي يديرها الأستاذ نمر حجاب، ليس لأنه هو المدير فحسب؛ بل لأني حظيت فيها بمعلم آخر أيضا قد أنسى نفسي ذات يوم ولكني لن أنساه... وهو الأستاذ عودة العزب أطال الله في عمره... لذلك- وعلى غير العادة- أحببت المدرسة في هاتين السنتين، وفي السنة التي سبقتهما أيضا لأن الأستاذ عودة درسني اللغة العربية في الصف الرابع، وجاء الأستاذ نمر حجاب ليكلل بهجتي في المدرسة في الصفين الخامس والسادس.

ما أجملها من أيام لولا أنها غدرت بنا وتركتنا وحداء في هجرة أخرى، وكأن فراقي لتلك المدرسة شبيه بفراق شعبي لفلسطين عام 1948، نعم هكذا قال لنا الأستاذ نمر حجاب وهو يحدثنا عن بدايات الكارثة، حدثنا عن وعد بلفور 1917/11/2، وعن ثورة عام 1936 وأطول إضراب في التاريخ حيث دام الإضراب ستة أشهر، بل وحسبها بالأيام: 180 يوماً، وحدثنا عن عز الدين القسام، وعن نكبة النكبات وعن أنور السادات وكامب ديفيد وحرب 73، وأذكر أنه حدثنا عن الدولة العثمانية، وقال لنا إن من أحد أسباب ضعفها هو ضعف الجيش الإنكشاري... كان الانفعالات بادية على وجهه، ولكني لم أقرأ في وجهه حتى يومنا هذا معنى لليأس! تصوروا أنه حدثنا عن

◄ شاعر من الأردن.

كل هذا وذاك وهو مدير مدرسة، أي أنه كان يستثمر غياب أي معلم ويأتي هو بدلاً منه كي يحدثنا عن فلسطين... لقد كانت الإدارة بالنسبة إليه أمراً ثانوياً أو أبعد من ذلك! وقبل أن أنسى، فقد قال لنا ذات يوم وهو يتابع معنا كتاب التاريخ أن الباي حكم تونس، والداي حكم الجزائر، وحتى لا تختلط الأمور عليكم ضع حرف الباء "الباي" تجد أنه يأتي بعده التاء تونس، وضع حرف الجيم "الجزائر" تجد أنه الأقرب للدال فيكون الداي قد حكم الجزائر، وعندما ذكرته بهذا قبل عام تقريبا وأنا أزوره في بيته، قال لي، وكذلك جبل عيبال وجبل جرزيم في نابلس، أيهما في الشمال وأيهما في الجنوب، جرزيم "جيم" جنوب، ويبقى عيبال في الشمال.

لا أظنه كان صديقاً حميما لغرفة الإدارة، فما بين فترتي الدوام الصباحي والمسائي كان يظل يمشي في الساحة أو يعتلي ظهر المقصف مراقباً، وربما كان الوحيد من بين باقي المديرين الذين كانوا معه في مجمع المدارس، الذي لا يحمل العصا فلم يكن صديقا لها، مع أنه ضربني بها ذات يوم وصاحبي الذي تشاجرت معه يومها عوقب بمثل ما عوقبت به، وهو الآخر ما زال يتذكر الموقف!

ربما تحدثت عني أكثر من حديثي عن أستاذي الجليل، الذكريات هي التي تتجاذبني والأيام هي التي تطوحني وتأخذني هنا وهناك، ولا أريد لهذا المقال أن يكون منتظما متسلسلا؛ فالعشوائية أحيانا تعكس الأشياء بشكل أكثر وضوحاً، ولنأت إلى الصلاة، صلاة الظهر كانت تأتي بين الفترتين، كنا نأتي بالحصائر ونفرشها أمام الإدارة ونصلي الظهر جماعة، وكان أكثر من يصلي بنا أستاذ الاجتماعيات والتربية الإسلامية الشيخ جمال أبو لبدة، ولايزال للآن يعمل في مجمع مدارس الوكالة ذاته، كنا نصلي تحت الأشجار والغريب أن هذه الأشجار كانت خريفية بشكل دائم، فأوراقها دائمة التساقط، وكانت تسقط يابسة وتملأ الأرض والإدارة وغرفة المعلمين والصفوف يباساً وغباراً، ومع ذلك فإن الناظر إليها يراها خضراء طوال العام، كانت مجموعة من أشجار السرو وشجرتين كبيرتين قالوا لنا إنها أشجار الكينا.

كانت الإدارة مكاناً صغيراً لتدبير شؤون المدرسة بل المدرستين، ومع صغرها فقد كان لنا فيها مآرب أخرى، فملابس الرياضة وأدواتها لها خزانة صغيرة موضوعة في ممر صغير، وكذلك خزانة الأدوات الموسيقية، وثمة خزانة كنا نسميها "مكتبة المدرسة"، وأذكر وأنا في الصف السادس أن الأستاذ سامي مصلح أعارني الجزء الأول من رواية "ذهب مع الريح" لمارغريت ميشيل، ونصحني بقراءتها فقرأتها في عطلة الشتاء.

ومن مآربنا الجميلة في الإدارة التي كان ممرها أوسع منها أننا كنا نجتمع واقفين حول الأستاذ نمر حجاب، نتبارى في قراءة القصائد وإلقائها، والأميز هو الذي يتم ترشيحه للمسابقات، ولا أذكر أنني قد ترشحت لمسابقات الإلقاء، في حين حصدت جوائز طيبة خلال السنوات الثلاث تلك في حفظ القرآن الكريم وفي المطالعة.

هل غررت بنا تلك الأيام، أم نحن الذين غررنا بأنفسنا ومنيناها الأماني؟! ترى من الذي ترك الآخر لأمضي- كأنني وحيدا – في شقاء الانتظار، أرى بين الحين والآخر صديقاً من تلك الأيام فنتبادل الحكايا والذكريات، أرى آخر يسلم وكأن الأمر لا يعنيه، وآخر يشيح بوجهه وكأنه لا يعرفني، وكأن الزمن كفيل بمسح الشريط الجميل، وليبقي على الشريط الأسود باستمرار لا ينتهي أبداً! ألم أقل لكم منذ البداية: غدرت بنا الأيام!

أما نمر حجاب فلا يشيح بوجهه ولا يتجاهل بل ما تزال يده ممدودة ليصافح كل الأيادي، وما يزال قلبه نابضاً بحبنا على اختلاف أسمائنا وأشكالنا، والأجمل الأجمل أنه ما يزال يتذكر أسماء الكثيرين، ويتذكر مواقف يحكيها كأنها كانت يوم أمس أو أول أمس!

لم تكن المدرسة بالنسبة له سبباً للعيش ومصدراً للرزق، بل كانت هي عيشه الذي يحب أن يحياه ويحيا فيه، فكم مرة تأخر معنا بعد الدوام ليدربنا على مسرحية "على ألواح التنك في صبرا"؟ وكم كان يأتي مبكراً ويغادر متأخراً أيام أعد مجمع مدارس الوكالة المهرجان الرياضي الكبير الذي تضمن المباريات وعروض الأهرامات ومشهد القصة الحركية الرائع الذي مثل بصمت مجزرة صبرا وشاتيلا!

ظلت الأشجار عالية سنين قليلة من بعدي على، فقد جاء القرار بهدم المدارس وإعادة بنائها بشكل آخر يستوعب الأعداد المتزايدة من الأجيال الحائرة، وكان للأشجار حظها الكبير من القطع والاجتثاث، ويحهم! أما علموا بأنها كانت تصد عنا الريح؟ أما علموا أنها كانت حاجزاً مثالياً يصد كرة السلة فلا تذهب في كثير من الأحيان إلى غرفة المعلمين أو الإدارة، ألم يراعوا حاجات النفوس إلى هذه الأشجار العالية؟ قالوا إن الحكومة الألمانية هي المشرفة على أعمال الهدم والبناء، تباً لألمانيا التي كنت مفتونا بفريقها الكروي، لقد قطعت أشجار مدرستي الأولى، صار الغبار أكثر جفافاً، والسماء صارت أكثر قرباً، فلا أشجار تحجبها، ولا أشجار تمنع الكرات من الارتفاع فصاروا بالكرات التائهة أقرب إلى السماء، ولكن سماءهم حائرة أيضاً!

ثمة شجرة واحدة لم يجتثوها من المدرسة، وهي أعلى الأشجار، وهي الشجرة الوحيدة المثمرة، وهي الشجرة الأعلى الأعلى من الخيال ومن محاكاة الطبيعة، ولا أظنهم يستطيعون اجتثاث نمر حجاب من ذاكرة الأجيال، ليبقى هو أعلى الأشجار وأبقاها.

أستاذي الكريم، حين كتبت قصيدتي "يا حروفا في ضمائرنا" كنت قد تمثلتك أنت في هذه الحروف، ربما من أجل هذا هي أقرب قصائدي مني، ومنها أقول:

على الرصيف وصايا منك نحفظها

لكن عليه مشينا العمر أحزانا

كنـــا صغــــارا مع الأيام نسبقها

لكنهــــا سبَقت عمرًا تخطّانا

كنـــا صغــــارا وخبأنا دراهمَنا

طيشا حفرنا على الأدراج ذكرانا

ســـاحات مدرستي لازلتُ أذكرُها

شـــوقا إليها يطول البعد أزمانا

شوقا إلى الصحب شوقا كلُّه عتَبٌ

طال الغياب ودمع العين أعيانا

فكـــم تمنيتُ لو عادت مباهجنا

أيام كنا مع الأيـــــام خلانا

وكـــم أحن إلى خبـــز ومدرسة

وبعضِ يوم من الألعاب أشجانا

هـــذي الخرائط كنا حين نرسمُها

نشـــدو معا لبلاد العُرب ألحانا

يوما رسمنا على الأسوار ضحكتنا

ودفتـــر الرســـم عبّأناه ألوانا

يا سيدي يا رسولَ الحرف في وطني

يا ســـلسبيلا من التَّحنان رَوّانا

أبكيتنـــا غاضبا حينـــا بمسألةٍ

أضحكتنا من عميق القلب أحيانا

أدبتنـــا بالعصا والحب واعجبـا!

هما النقيضان لكن أنت معنانا

حوار مع الباحث الفلكلوري، والشاعر، والناقد نمر حجاب

حاوره: حسن ناجي



نمر حجاب، باحث فلكلوري مسكونٌ بجماليات تراثه الشّعبي منذ صباه، فقد شارك في الفعاليات الشّعبية التي كانت تقام في بلدته الباجور شمال فلسطين إلى الشرق من حيفا، مغنياً في الأعراس ولويحاً في الدبكات، وفي الحصاد منجلاً وساعداً؛ من هنا تشكّل وعيه الفلكلوري.

يؤمن أن التّراث الشّعبي عند أي أمّة من الأمم هو نبضُ تاريخها وهويتُها الإنسانية، وحين شعر بالخوف من ضياع تراثه سعى جاهداً إلى تتبع جذوره، وقام بجمعه وتنقيحه ودراسته.

نجح بكتابته عن التّراثَ الشّعبي الفلسطيني والأردني في إحياء لمحات من ماضينا المشرق، والذي بدأ يتوارى في طي الكتمان، وقد آمن بأن جمعه واجب وطني.

شاعرٌ للكبار ومغن للصغار، نشر كثيراً من هذه الإبداعات، وباحث دؤوب ومتابع، ومتقص يبحث عن تراث شعبه في مختلف نواحي حياته الشّعبية في الشعر الشّعبي والأغنية الشّعبية والمثل الشّعبي واللهجة الشّعبية، إذ جمع ما يزيد على ربع مليون من المفردات والتعابير الشّعبية في قاموس أسماه (قاموسي الشّعبي) في المفردات والتعابير الشّعبية في شمال فلسطين، وكذلك جمع أكبر موسوعة للأكل الشّعبي في فلسطين والأردن، واهتم بدراسة الملابس الشّعبية الفلسطينية من حيث اللون، وشكل التطريز / الرسم.

كتب في الصحف اليومية في الأردن وفلسطين والعالم العربي.

ونقرأ لنمر حجاب النقد الجاد الأدبي في مختلف صنوفه الأدبية من شعر وقصة قصيرة ورواية وفن تشكيلي، إذ جمع هذه المادة في عمل واحد أسماه "رؤى نقدية في الأدب والفن الأردني".

شاعر من الأردن.

• بعد رحلة العمر الطويلة، والحافلة بالعطاء ما زال يسكنك طفل، أين تجد هذا الطفل فيك حين تستذكر طفولتك؟

- أحببتُ القراءة والحرف صغيراً وبعد الهجرة كنت يافعاً في مدرسة (برقين) قضاء جنين، وكان الأستاذ (صلاح جرار) يثني عليَّ، ويقرأ موضوعي الإنشائي أمام الطلاب؛ مما شجعني وزاد من عزيمتي واستمر هذا الحب للقراءة، عندما أصبحت طالباً في مدرسة جنين الثانوية، فازددت شغفاً، والمطالعة بالكتابة، فقد شجعني اثنان: هما أستاذي الشيخ (البزاري) الذي كان كل يوم خميس بعد الدوام يُحيي في مدرسة جنين احتفالاً أدبياً حوارياً وتنافسياً بين مجموعتين من الطلاب، في مسابقة نثرية أو شعرية، بين فريقين يأتي الواحد ببيت ينتهي بحرف معين ويجيبه الآخر ببيت يبدأ بما انتهى إليه منافسه. وهكذا فمن يفوز يمنح جائزة، وقد فزت في إحدى هذه المسابقات، إذ لم يبقَ إلا أنا من فريقي ومنافسي، قد استلمني على حرف (ن)، وقد نضب ما حفظته من أبيات؛ فارتجلت له بيتاً يبدأ بحرف النون:

نصبتُ لكم خمسين فخاً فصدتكم

وما كلُّ صياد إذا إصطاد يفلحُ

فثار الجمهور وصار يصفق، وأعلن مسؤول المسابقة إني قد فزت بالمسابقة، ومنحني جائزتها، وهو كتاب "شاعران معاصران: حافظ إبراهيم، خليل مطران".

أما المسابقة النثرية فقد كانت تجري بين فريقين يوم الخميس بعد الدوام بين الكسول والخامل، بين العامل والعاطل، بين المجد والمهمل، بين العالم والجاهل، وغيرها من الموضوعات.

أما الشخص الثاني الذي كان له أثر في حياتي الأدبية، فهو طالب في ثانوية جنين، ولكنه كان يسبقني أربعة صفوف، وكان مثقفاً يحب المطالعة، وكل ما يستلمه من كتب من مكتبة مدرسة جنين، كان يزودني بها إنه الصديق الوفي (فتحي صادق جرار) الذي شجعني وكان يحضني على المطالعة... بعد أن يقرأه، ويحضني ويشجعني... وقد كان هو ابن مختار القرية الذي لجأنا إليها (الهاشمية)، وقد كنت وقتها، ومنذ الأول الثانوي، أُعتبرُ شاعراً من شعراء المدرسة. وكان أُستاذي (الشيخ البزاري) يشجعني عندما يقرأ موضوعي في الإنشاء على طلاب الخامس الثّانوي، يقول لهم: هكذا يكتب أبناء الهاشمية-القرية التي لجئنا إليها عام 1948، إحدى قرى جنين. وقرأت المنفلوطي وطه حسين والرافعي والزيات في مجلته الرسالة. وغيرهم من الكتّاب العرب والأجانب في المرحلة الإبتدائية والثانوية.

• الملاحظ، إن اهتمامك بالأغنية الشعبية جاء على حساب باقي الفنون، كيف تفسر ذلك؟

بدأت باحثاً فلكلورياً من بداية الستينيات، وكنت متوازناً في اهتماماتي بين الفنون الشعبية، بدليل مخطوطاتي المنشورة، وغير المنشورة، والتي شملت جميع فنون التراث الشعبي، اعتقد ولا زلت أن مسحي لتراثنا الشّعبي الشفهي، كما يبدو لي في جميع صنوف حياة شعبنا، من أغنية شعبية في أشكالها ومضامينها المتعددة والحكايات والأساطير الشّعبية، والزخرفة الشّعبية، والملابس الشّعبية، والأمثال الشّعبية، والأكل الشّعبي، والعبارات، والمفردات، والتعابير الشّعبية، وحتى الرعي بعاداته، وتقاليده الشّعبية. هذا التراث العظيم الذي بدأت بجمعه وتصنيفه وأرشفته، إنما هو واجب وطني، يعيد لأمتي وشعبي بناء تاريخه الروحي والحضاري .

• عملت مديراً في مدارس وكالة الغوث لأكثر من ثلاثين عاماً، ماذا قدّمت لطلابك كباحث وشاعر وتربوي؟

- لازالت طفولتي تلاحقني كظلي، فأحببت أنّ أعكسها على أولادي وطلابي؛ منذ أن عملت معلماً للغة العربية في مدارس وكالة الغوث- بمخيم إربد- صممتُ من خلالها أن أجعل من طلابي طلاب علم ومعرفة، لا يقتصرون في معرفتهم على الكتاب المقرر، بل يرجعون إلى كتب أخرى ليثروا معرفتهم بما يقرأون من كتب في المكتبات الخاصة في المدرسة، ومركز التطوير، والبلدية، ونادي المخيم، مما دفعهم إلى أن ينتسبوا إلى نادي المخيم، ليستعيروا من مدرسته كتباً مقابل رسم انتساب.

تيقنتُ حينها إذ أنني بصدد معركة جديدة، وعليَّ مسؤولية ضخمة في أعداد جيل العودة، الذي تآمر عليه كل الناس حتى آبائهم؛ لقد كنت أدري وأعي دوري نحوهم، فصممت أن لا أضاف إلى شلة المتآمرين عليهم.... كنت أدرك أنني أخوض معركة بلا نصير في واقعنا المهزوم؛ سوى إيماني بخدمة شعبي، الذين أحسوا بالخراب المطلق والتشرد والفقر المدقع واليأس. كل هذا قادني بإيمان أن أعمل بجد وإخلاص مع أبناء بلدي.

إن رؤيتي للواقع المؤلم في حركته قادني إلى منهج جديد وجاد في العمل، لا يعرف النظرة الأحادية، عملي في مدارس اللاجئين انعكاس بالغ العمق والثراء والفاعلية؛ فقد شاركتُ في رفع مستوى الضعاف في اللغة العربية بعد امتحان الفصل الأول في اللغة العربية؛ فقد عزلنا بالتعاون مع مدير المدرسة الضعاف في صف واحد سميناه الشعبة (أ) من أربعة شعب، وبدأنا بمعالجتهم في دروس خاصة إضافية، واستطعنا في آخر العام أنّ نرتقي بمستواهم إلى مستوى جيد، وكذلك كنا نفعل كل عام.

وقبل ان تفطن وزارة الثّقافية الأردنية للطفل وثقافته، عملت كمدير للمدرسة الابتدائية الأولى عام 1977 مهرجانين للصغار: المهرجان الأول؛ كان مهرجان القصة والصّغار، إذ كان يقف الأطفال الصغار يلقون على طلاب المدرسة في احتفال مهيب قصصاً صغيرة هادفة من تأليفهم أو قصصاً لكتّاب عرب معاصرين؛ وكان هذا المهرجان في شهر كانون أول من كل عام. والمهرجان الثاني (الشعر والصغار) في 21 إذار - عيد الكرامة والأم والربيع - من كل عام، يلقي فيه الأطفال أشعاراً جميلة من إبداعاتهم أو لشعراء الطفولة في الأردن والعالم العربي، وفي هذين المهرجانيين يحضره أولياء أمور الطلاب، وأفراد من المجتمع المحلي، وشعراء ونقّاد، إضافة إلى مدير التربية في المنطقة، والمشرفون التربويون في اربّد وعمّان، ومركز التّطوير التّربوي في عمّان.

هذا إلى جانب النشاطات المسرحية الوطنية التي كان الأطفال يمثلون فيها أمام أهلهم، وكانت هذه المسرحيات وطنية تشدهم إلى وطنهم فلسطين. هذا إلى جانب الإذاعة المدرسية التي يقدمها الأطفال أنفسهم؛ فالذي يقدمهم طفلٌ منهم، وفيها كل يوم يقدم برنامج (أنا من بلدة....)، كنت أشدهم دوماً إلى بلدهم في فلسطين، واستنفر إلى ذلك أهلهم، يحكون لهم عن بلدهم في فلسطين ويكتبون لهم، وكنت أسعى دائماً لأكتشف مواهبهم منذ الصغر، في الرسم والمطالعة وإلقاء الشعر والقصة والموسيقى والشطرنج، وكنت أزودهم بأوراق الرسم والألوان التي يريدونها، فتكون عندي بنك للرسامين، فكنت بين الحين والأخر، ومن هذا البنك أشركهم في المسابقات الفنية في الأردن ورابطة الكتاب وفي العالم العربي والأجنبي، وكانوا يفوزون في هذه المسابقات. وكذلك كانوا يتفوقون في لعبة الشطرنج والموسيقى، ففاز منهم طلاب بمسابقة (شنكار) العالمية في الهند، وبرز منهم وتخرج أحدهم دكتوراً في الفن من جامعة السوربون (محمد كنعان). وبرز منهم كتّابٌ والقصة والمسرحية والشعر والقصة القصيرة، أمثال: شاعر مسرح الطفل الأستاذ حسن ناجي، والشاعر

الدكتور مصلح النجار، والشاعر الأستاذ علي هاصيص، والشاعر غسان تهتموني، والشاعر خالد أبو حمدية، والقاص صالح القاسم، والقاص عبد السلام صالح، وغيرهم وغيرهم الكثير، من شباب رابطة الكتاب في عمان وإربد، الذين اعتز وأفتخر أنهم كانوا من أبناء مهرجان الشعر والقصة.

وقد كنت ولا زلت اشعر بلذة وانتعاش ببيادر لهذا البذار المثمر. إن هذه الأفكار والمشاعر لديَّ، هي انعكاس بالغ العمق والثراء، لما كنت أحسه وأشعر به... إنه تفجير واع وانعكاس هادف حيوي بتبادل التأثير والتأثر، في محتواه الفكري والشعوري نحو إنساناً الفلسطيني وأبنائه المشردين المقموعين والمبعدين عن أرضهم وديارهم.

هذه بعض من رحلتي كمعلم ومدير مدرسة خلال 36 عاماً، ومثقفٌ وباحث فلكلوري واع وشاعر وناقد في رحلة متعبة، ولكنها ممتعة مع الأهل داخل عملي الفني من حيث الوظيفة الإنسانية والجمالية والوطنية؛ ورحلتي خارج العمل من حيث الشحنة الفكرية والانفعالية التي ألهبت مشاعري، فاستلهمت الماضي فيها عنصراً جوهرياً في بنائها؛ لأني كنت ولا زلت أشعر أنّ الهزيمة ليست نقطة الختام في صراعنا مع العدو مغتصب أرضنا وحقنا؛ وإنما هي نقطة في السياق، لأن الماضي -كزمن اجتماعي- قد توغل في شرايين الحاضر، والمعركة الحقيقية هي أن تحول دونه والمستقبل.

كل ما عملته لأبنائي وأهلي في جميع ما أخلصته لهم، ولأبنائهم ولتراثهم، ما هو إلا قطرات حب تسّاقط على قلوبِ أحبابنا وأحفادنا بين الحين والآخر؛ ليست أكثر من حلم بالعودة المظفرة وبالمستقبل الواعد الذي لم يأتِ بعد.

• نمر حجاب، ونمر سرحان، باحثان فلكلوريان ظهرا في الفترة نفسها، أين هي صور التكامل بينهما؟

– أنا والأخ الدكتور نمر سرحان منذ بداية الستينيات في أرشفة، وجمع التراث الشعبي من صدور من عاشوا في فلسطين. إن قضيتنا هي قضية مزدوجة، فيها التحرر المزدوج زماناً ومكاناً؛ للأرض وللإنسان العربي الفلسطيني. كتب هو كتاباً أصدرته وزارة الثقافة الأردنية "أغانينا الشعبية في الضفة الغربية" عام 1968، وكتبت أنا كتاب "الأغنية الشعبية في شمال فلسطين" عام 1970، وطبعت رابطة الكتاب الأردنيين جزءاً منه – القوالب اللحنية – عام 1981، وهو أول كتاب من نوعه في المكتبة العربية. كلانا كان ولا زال أحد ساقي المثلث المتساوي الساقين رأسه فلسطين، وعملنا المكمل لبعضه كان قاعدته العريضة.

فقد كتب الأخ والدكتور نمر سرحان كتب كثيرة في التراث والتاريخ الفلسطيني وأصدرها، ساعده في ذلك وجوده كسكرتير لمجلة الفنون الشعبية الأردنية، وموظفٌ مسؤول في وزارة الثقافة الأردنية، ووجود الممولين لنشر كتبه المتعددة، خاصةً موسوعة الفلكلور الفلسطيني.

ولعل قارئنا الكريم قرأ ما كتبه الأخ نمر سرحان على الغلاف الأخير من كتابي "الأغنية الشعبية في شمال فلسطين"، حيث يقول: "نمر حجاب، باحث ذو جهد دؤوب صامت، يقف وراء عملية مسح شاملة لكافة نواحي التراث الشعبي الفلسطيني منذ 15 عاماً، ومع البدايات المبكرة لتأسيس أرشيف الفلكلور الفلسطيني.

ويأتي كتابه الأول عن الأغنية الشعبية في شمال فلسطين فاتحة لعملية واعدة في نشر جزء من ذلك المخزون الهائل من عناصر الثقافة الشعبية، التي جمعها بأناة وصبر، وتناولها من رواتها، وعبر لقاءات مباشرة معهم، ومعايشة حقيقية لمأثوراتهم. إن جهد الأخ نمر حجاب سيظل ركيزاً أساسياً في

عملية إحياء التراث الشعبي الفلسطيني، ورافداً لا غنى عنه في إنجاز المشروعات الطموحة في هذا الميدان، حيث يقف نمر بصلابة وبإصرار في طليعة المهتمين بالدراسات الفلكلورية الفلسطينية. إنني إذ أرحب بالعمل الأول الأستاذ نمر حجاب، هذا الصوت سيعطي الكثير مستقبلاً، ويجزل العطاء في سبيل إزاحة اللثام عن الوجه الثقافي المشرق لجماهير شعبنا وإبداعاتها".

• شاركت في مؤتمرات حول التراث الشعبي، محلياً وعربياً، ماذا أضافت لك هذه المؤتمرات؟

كل أمسيّة أو ندوة؛ كنت اشعر أن لنفسي مكاناً عاماً... كلاماً داخلياً، يشبه كثيراً ضوضاء الساحة... كانت الكلمات تمرّ عبري والتراكيب وأطراف الصياغ، فلم يكن لأي جملةٍ أن تشكلَ تماماً، كما لو أن هذا الأمرُ كان هو قانون لساني.

إنَ شعوري بالمتعة بعد كل ندوة أو أمسية شيءٌ لا يمكن أن يعاد بناؤه، أو استرجاعه، فنص المتعةِ نصٌ لازم لا يتعدى.

إنها ليست متعةٌ هشّة ذوبها المزاج والعادة والظرف العارض؛ إنها متعة عابرة، نحظى بها في صلاة صامتة، نتوجه بها إلى الرغبة التي تشعرنا بالراحة... متعةٌ تأتي بلا سؤال ولا موضوع... وسعادةٌ تأتي للمستمتع بها كالنور... تأتي بقدح زناد الروح؛ فلا يدركها إلاّ من تحرر من نفسه جسداً، ودخل في نفسه نصاً.

إني أشعر بلذة جميلة عندما أكتب عن تاريخ شعبي ونضالاته وأغانيه وقصصه وأمثاله؛ لذةٌ ليست مفصلاً زمنياً؛ إنها الزّمان الذي يمضي الماضي به نحو المستقبل من غير شرط ولا غاية، فإن مقولةً كانت تقول: "لا جديد تحت الشمس"، فأني بعد لذة إعجاب من الحاضرين بعد كل ندوة أو أمسية؛ كنت أقول: "لا عتيق تحت الشمس حتى الشمس نفسها". من هنا أقول إن كل مؤتمر حضرته، وشاركت فيه، كان مسؤولية يجب عليّ أن أؤديها، كما يجب أن تكون، وكنت مؤثّراً ومتأثراً، وهذا ما كنت أطمح إليه، فقراءاتي كانت منفتحةَ على النص لا منغلقة؛ فليست قراءاتي اغتصاباً زمنياً للنص، ولا تثبيتاً تاريخياً له؛ إنه نص إبداعي صالح للتغير، والنقد في كل الأزمنة، يحققه التاريخ عبر كل تحولاته وتعبيراته؛ فنصي كائنٌ يشهد على حضور التراث فيه؛ ولذا يبدو أنه ليس نصّ في قطيعة مع التراث، بل التراث ممتداً إلى ما نهاية.

إن اللذة الممتعة التي كنت أشعر بها هي ليست منهجاً يكتب النص من خلاله، ولا هي جملةٌ من القواعدِ والأفكار المحددة، ولا هي الكتابةُ في موضوع معين؛ إنها لذةُ النص عندي كما يقول (رولان بارت): "إنها القيمة المنتقلةُ إلى قيمة الدال الفاخر".

• نمر حجاب، هل من كلمة أخيرة للباحثين في مجال الفلكلور.

قبل أن أقول كلمة للباحثين، أريد أن أطالب المؤسسات الرسمية، وغير الرسمية أن تدعم كل جهد في مجال الفلكلور الشعبي، إنها مهمة وطنية بحاجة إلى مؤسسات لدعمها، لقد عملنا بجهد شخصي، أما الآن فالأمر مختلف، نحن بحاجة إلى الجميع، لكي يقفوا مع الباحث، وعلى الباحث أن يتوخى الصدق والأمانة والموضوعية.


الشاعر الشعبي
الشهيد نوح إبراهيم
نمر حجاب


وجع


نمر حجاب
الأغنية الشعبية




أغاني
ألعاب
الأطفال
في فلسطين


الأغنية الشعبية
في شمال فلسطين

ناجي العلي
فنان الكاريكاتير الفلسطيني العالمي

◄ نمر حجاب

ناجي العلي فنان عالمي، كما وصف في صحيفة (ساهي) اليابانية، التي قالت عنه: "ناجي العلي واحد من أشهر عشرة رسامين". كما وقالت الصحيفة نفسها: إن "ناجي العلي يرسم بحامض الكبريتيك".

ووصفته مجلة التايم الامريكية إثر زيارته لها بطلب من اتحاد طلبة فلسطين: "هذا الرجل يرسم العظم البشري".

و قد ربطت جريدة (نيويورك تايم) بينه وبين جماهير، حيث قالت: "إذا أردت أن تعرف رأي العرب في أمريكا فانظر إلى رسوم ناجي العلي".

نعم، لقد كان ناجي العلي، فنان الكاريكاتير الفلسطيني، شاهد عصر.. كان شاهداً علينا... على عصر عربي، ما زال يحبو تحت أقدام الامبريالية والصهيونية... الظّلم الجريمة... ومصادرة حق شعبنا في الحرية والحياة الكريمة.

كان استشهاد ناجي العلي يوم الأربعاء الساعة السابعة من مساء اليوم الأسود 22 تموز 1987، حيث اغتالته يد الغدر في شارع (ايفز) في لندن، وهو يسير باتجاه مكاتب جريدة القبس الدولية، شهيد ثقافتنا... شهيد إبداعنا... وإصرارنا على تحقيق حلم أجيالنا في الحرية والكرامة، واسترداد حقنا.

تمر السنون على استشهاد ناجي العلي الذي لم يأكله الذئب؛ وإنما قتله الجهل.. قتله شاب أسمر مربوع القامة، أجعد الشعر... كان آداة تنفيذ.

لقد استطاع ناجي العلي رغم هذه السنوات أن يحتفظ بكل عشاقه في أرجاء الوطن العربي يذكرونه؛ فقد ارتفع بفن الكاريكاتير من مستوى الإضحاك والامتاع وفش الخلق والتنفيس عن صدور المقهورين، إلى حالة التأمل والتفكير واتخاذ الموقف؛ فالكاريكاتير عند ناجي العلي، كالمسرح الملتزم، يدفعك لاتخاذ موقف للمحاكمة العقلية... للإستنتاج المنطقي.. إنه يوقظ إنسانيتك المهانة والمستباحة... إنه يريد لك أنت الغائب أن تقول كلمة الحق في وجه الطّغاة أياً كانوا؛ ولذا فهو يرسم الأعداء جميعاً... فكل من لا يحترم إنسانيتك وينتهك وطنك وينتهك الحرية، هو والعدو سواء.

ناجي العلي فنان لا يساوم، وهو قاس على الذين يتقدمون الصّفوف، ويمشون عوجاً، وهو لا يرضى بأقل من البياض والنصاعة والطهارة التامة. الثورة عنده أخلاق وذوق ومُثل، والعروبة عنده إخوة حقيقية؛ ولذا لم ينخدع بالشعارات... وهكذا وضع القابلين والرافضين في (باص واحد) مع تباين فقط في طريقة الجلوس.

◄ باحث من الأردن.

ناجي فنان عنيد، طبيب جراح ريشته- مبضعه، وبهذه الريشة مزّق العفن والخمج، وبتر الغرغرينا من الجسد، حتى لا يموت الجسد، ولا تتعفن الروح.

ناجي فنان شعبي ولد من دم الناس ونبضهم وروحهم، ولهذا اغتاظ من بعض المثقفين والكتاب والصّحفيين الكسالى. إنه فنان مجرح يضع المثقف والمبدع أمام مسؤوليته ولا يجامله.

كان موت ناجي العلي جسداً على الرصيف اللندني، فضيحة للسطحية العربية والجهل والأنانية، وحياته كانت سيفاً مسلطاً على كل قيم الجهل والانحطاط.

بضعة خطوط قاسية حادة رسم ناجي العلي العار ليجعله أكثر عاراً، وببضعة خطوط أخرى ناعمة جريئة رشيقة ودمعة تكون بيروت.. تكون حيفا.. ويافا والقدس وروح الفداء والشّعر أمامك؛ فترى وتشف وتصير عاشقاً وملهماً صوفياً... وبكلمات قليلة يعلن ناجي بيان الفقراء؛ فيقرأه أكثريّة الناس بياناً تتناقله الأفواه والآذان والعيون... لقد حوّل ناجي العلي الكاريكاتير إلى قصّة وحكاية يتناولها الناس كرد على العنجهية في الفكر والسلوك الصهيوني وأذنابه.

كان الفنان ناجي العلي يراهن على الشعب... الشعب الذي ما زال في الميدان يبدع ويضحي ويقدم، ويتقدم رغم الموت والجوع والسجون والمحن... إنه ابن الشجرة؛ القرية الجميلة التي كانت تربض في الجليل، والتي استشهد على ثراه الشاعر الفلسطيني البطل (عبد الرحيم محمود) الذي قال:

سأحمل روحي على راحتي

وألقي بها في مهاوي الردى

فإما حياة تسرّ الصديـــقَ

وإما مماتٌ يغيظ العِـــدى

بعد أشهر قليلة من استشهاد ناجي العلي، تفجرت الانتفاضة الأولى في فلسطين... ملحمة أطفال الحجارة؛ أطفال فلسطين الذين ملأ ناجي العلي أيديهم بالحجارة... وراهن عليهم.

وها هي زوجته أم خالد تقول: "كتبت لناجي الحيّ الفنان، إن إخوة حنظلة أولادك الصّغار الحفاة العراة الذين رسمتهم على الورق وملأت أيديهم بالحجارة، اتعلم يا ناجي أنّك قد كسبت الرّهان.. نعم.. لقد كسب الرّهان يا ناجي، فها هم أبناء الشعب الفلسطيني الذي راهن عليه ناجي يسمعون صوتهم للعالم، ويصرعون المحتل أينما وجد".

أما شخصية حنظلة المتحركة؛ طفل الشّوك الذي يدير ظهره للعالم، يقول ناجي العلي عنه: "إنه أنا الذي اقول كلممتي وأمضي دون حساب للنتائج... إنه طفل الحقيقة المرّة الجارحة... والشّهيد على عذابات الشعب الفلسطيني".

حنظلة المرافق لكل لوحات ناجي العلي لا يمثل براية الطفولة؛ بل وعيها وشقاوتها... وهمّها وحلمها وغايتها، فقد تضمن رأسه المستدير، شعره الذي انتصب فوق رأسه، مثل أكليل من الشّوك.. إنه يبدو مراقباً، وقد لا يعجبه ما يرى أو يسمع، فيأتي بطفولته تحركهُ وتخدش حياء من لا يخدشُ.

قليلون هم الذين حازوا على أوسمة وألقاب حنظلة؛ لأنها ليست منحة الجنرالات ولا رجالات القمع ... منحها له دمنا الذي غمس ريشته بوجه قتلة وأعداء الأبيض، التي يتدفق من وجه الصّبح، وقد أراده ناجي أن يكون بسيطاً وجميلاً.

ناجي العلي ابن المخيم صوت الفقراء، ومنشد الحرية، إن كانت الكرامة رجلاً كان هو. وإذا كان الصّدقُ وجهاً كان وجهه... كان ناجي العلي على حافة الخطأ؛ لأنه الأكثر قرباً من الحقيقة، والأكثر ابتعاداً عن الأشكال... هناك على الورق

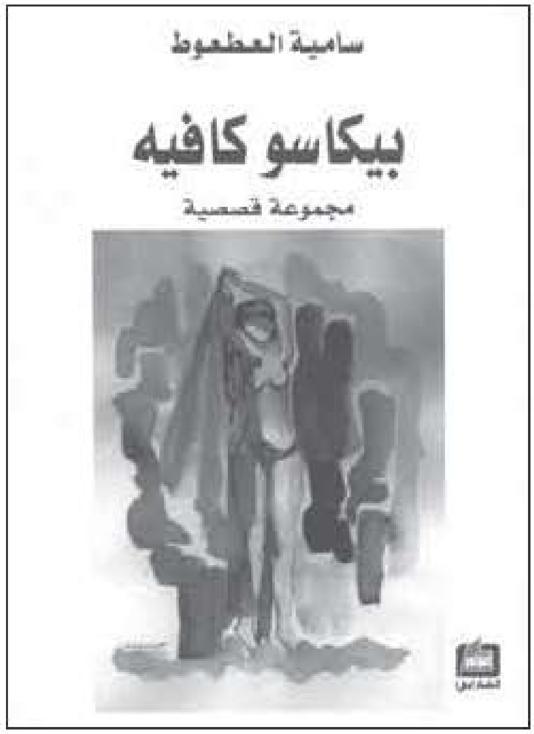
الأبيض حاول دائماً أن يقول ويعترض ويرفض.. هناك كان ناجي العلي دائماً كأنه الصّرخة الأخيرة التي لا نجرؤ نحن على اطلاقها خوفاً من أن تنطفئ معها.

كان ناجي العلي سهلاً ممتعاً في فنه وشخصيته، سريع الاستجابة للحدث، يلتقط رأي الجماهير البسيطة ويصوغه في لوحة كاريكاتورية.

رسوماته أصبحت من الشعب وإلى الشعب، حتى أن المثقف الذي يقرأ الجريدة التي يرسم فيها ناجي العلي كاريكاتيره يبدأ من صفحتها الاخيرة التي فيها كاريكاتير ناجي... إنه يقرأ فيها السياسة بالرسم من خطوط الفنان ناجي العلي، الذي يختزل أحداث الأمس، كأنه العنوان العريض في قمة الصفحة الأولى للجريدة.. إنه يختصر خلاصة يوم، في عالم يحتدم ويضج بالصراعات، بحس عفوي شعبي مملوء بالصدق والدّهشة الصّادقة الواعية. وقد ربطت جريدة (نيويورك تايم) بينه وبين جماهير، حيث قالت: "إذا أردت أن تعرف رأي العرب في أمريكا، فانظر إلى رسوم ناجي العلي"... كما وصف في صحيفة (ساهي) اليابانية، التي قالت عنه: "ناجي العلي واحد من أشهر عشرة رسامين".

و يقول ناجي العلي عن نفسه : "مهمة الكاريكاتور عندي ليست إعلامية مجردة، بل مهمة تحريضية وتبشيرية تبشر بالأمل والمستقبل، وعليها واجب كسر حاجز الخوف بين السلطة والناس... إن على الرّسام أن يحك عقل القارئ.فمنذ ثلاثين سنة، وأنا أرسم عن نفس الأفكار والمبادئ، وفلسطين بالنسبة لي ليست رفح والناقورة فقط؛ إنها تمتد من المحيط إلى الخليج.

كان ناجي لا يؤمن ولا يعتقد ولا يرى ولا يتصور دولة فلسطينية إلا في كل الخارطة الفلسطينية؛ والدولة التي لا تشمل قرية الشّجرة- بلد الشّهيد- ليست دولة؛ ولهذا رفض فكرة المرحلية رفضاً باتاً.. قال ناجي: "لا" في عصر "نعم"... لقد ارتعج هذا الموقف من قالوا نعم، فلقد عرّاهم أيضاً أمام جماهيرهم وشعوبهم، لم يقل اللهم نفسي، "امشي الحيط الحيط وأقول يا رب الستر"؛ لأن هذا يتناقض مع شخصيته الشعبية كان ناجي يسند ظهره إلى حائط الجماهير ويطلق النار، وما قتل أحداً، وما أطلق النار عل أحد أبداً، لأطلق النار على الفساد أينما كان؛ لأن فلسطين له مثل ما هي لغيره، فقد كان يخاف عليها لدرجة الغيرة، كأنه وكيلها الوحيد في منافي العذاب، لكنه لم ينس أنه وكيل الجماهير العربية خاصة الطبقات الفقيرة منهم... إنه فنان طبقي منحاز؛ فالثورة وقودها الفقراء، والفلسطينية ليست شهادة ميلاد؛ ولهذا كان يرفض شعار "كلنا فلسطينيون".. بل كان يحدد الطبقات التي تدافع عن الثورة، وتدفع الثمن من دمها... لقد حدد أيضاً الطّقات المتشعبطة والمتسلقة جسد الثّورة على حساب الفقراء، كان مع المثقف الثوري المبدع ضد المثقف الموظف مع أنه كان يعي أنه سيدفع الثمن الغالي، ولكنه لم يخف ولم يرتعب، بل بالعكس ظل يناطح حتى الشّهادة، فكانت الشّهادة مرسومة على جبينه....



بيكاسو كافيه، مجموعة قصصية

سامية العطعوط

صدرت المجموعة القصصية "بيكاسو كافيه" للقاصة سامية العطعوط عن دار الفارابي في بيروت. تقع المجموعة في 133 صفحة من القطع المتوسط. تنطوي المجموعة على عمق في التجربة، وإدراك لعالم متخيّل فنتازيّ في بعض قصص المجموعة، وعالم آخر يقترب من الواقع بكل تشكّلاته، باستخدام تقنيات سردية حديثة، قائمة على القطع السينمائي والاسترجاع والاستباق... وهذه المجموعة السادسة للقاصة، فقد سبقتها "جدران تمتص الصوت" عام 1986، و"طقوس أنثى" عام 1990، و"طربوش موزارت" عام 1998، و"سروال الفتنة" عام 2002، و"قارع الأجراس" عام 2008.

ذكورية بائسة، مجموعة قصصية

عمّار الجنيدي

صدرت المجموعة القصصية "ذكور بائسة" للقاص عمار الجنيدي عن وزارة الثقافة ضمن سلسلة إبداعات. تقع المجموعة في 70 صفحة من القطع المتوسط. تضمّ المجموعة 22 قصة قصيرة، تتناول في مضامينها أدباً واقعياً ساخراً، وهي المجموعة القصصية الرابعة بعد مجموعة "الموناليزا تلبس الحجاب"، و"خيانات مشروعة"، و"أرواح مستباحة"، وأصدر الكاتب عمار الجنيدي ثلاث مجموعات شعرية أيضاً.





الإبداع المكاني في الشعر الأردني، دراسة في نماذج مختارة

د. عماد الضمور

صدر الكتاب النقدي "الإبداع المكاني في الشعر الأردني"، للباحث د. عماد الضمور، عن أمانة عمان الكبرى، يقع الكتاب في 176 من القطع الكبير، وهو دراسة في نماذج مختارة من شعر خالد محادين وحيدر محمود وحسن بكر العزازي وعبد الله رضوان وعبد الرحيم عمر وحبيب الزيودي وعبد الله منصور ومحمود فضيل التل وخالد الكركي ومحمود الشلبي.

قسمات عربية في الميزان، دراسة نقدية تحليلية

د. مصطفى خضر الخطيب

صدر الكتاب النقدي "قسمات عربية في الميزان"، للباحث د. مصطفى خضر الخطيب، عن دار يافا في عمان، يقع الكتاب في 138 صفحة من القطع الكبير، وهو دراسة نقدية تحليلية لديوان الشاعر سعيد يعقوب "قسمات عربية"، ويقدم الديوان تجربة شعرية من خلال القصيدة العمودية بوصفها نمطاً شعرياً يحافظ على الشكل العمودي، وفي مضامينها تفاوت في استخدام اللغة بين الجزالة ومتانة النسيج، والرقة في استخدام المفردات العصرية، للتعبير عن هموم الوطن وقضاياه القومية.



تُراث محمود درويش

◄ يوسف عبد العزيز

في ذكرى ميلاد الشاعر الكبير محمود درويش، التي تصادف الثالث عشر من هذا الشهر، وبعد أربع سنوات على غيابه المرير، يطيب لنا أن نتوقّف هُنَيهةً، كي نسأل: تُرى ما الذي فعلناه بإرث هذا الشاعر الكبير؟ وهل ما قمنا به من جهود للتعريف به وبشعره على الصّعيدين الثقافيّين العربي والعالمي، يُعَدُّ كافياً؟

مثلما كان لوركا شاعر إسبانيا العظيم، وبابلو نيرودا شاعر تشيلي وأمريكا اللاتينية والفقراء في الأرض، مثلما كان ريتسوس للأمّة اليونانية، ووايتمان للأمّة الأمريكية، فقد كان محمود درويش هو شاعر الأمّة العربية الأهمّ في العصر الحديث، وعلى يديه تطوّر الشّعر العربي، وانتقلت القصيدة من مستوياتها الأولى البسيطة إلى فضائها الملحميّ المركّب، كما انتقل الشاعر من كونه تابعاً للسياسيومحرّضاً على الفعل الثّوري، إلى كونه مشاركاً بصناعة هذا الفعل، ولكن من باب الجمال.

لقد رفض درويش الإغراءات الكثيرة التي انهالت عليه من قبل الجماهير، ومن قِبَل النّقّاد على حدٍّ سواء. لقد لقّب بشاعر المقاومة تارةً، وبشاعر الثورة تارةً أخرى، ولكنّه لم يقع تحت سطوة هذه الإغراءات. في أوائل التسعينيّات من القرن الماضي، تمّ انتخابه ليكون عضواً في اللجنة التنفيذية لمنظّمة التحرير الفلسطينية، ولكنّه لم يلبث أن استقال بعد فترة وجيزة من هذا المنصب، وذلك احتجاجاً على قبول المنظّمة باتّفاقية أوسلو المشؤومة، كما أنّه رفض تالياً أن يتقلّد منصب وزير الثقافة الذي عرضته عليه السلطة الفلسطينية. كان طموحه يتعدّى كل تلك الألقاب والمسمّيات، ومصوّباً باتّجاه هدف بعيد، وناءٍ: القصيدة.

ظلّ درويش يحدب على القصيدة التي يكتبها، حتى الرمق الأخير من حياته، ويسافر بها من بلد إلى بلد، مبشّراً بفلسطين التي عشقها حدّ الجنون. وقد أدرك

◄ شاعر من الأردن.